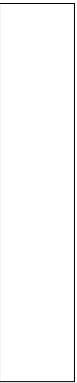


MESTRADO INTEGRADO  
ARQUITECTURA

Construir no construído:  
Proposta de intervenção para os  
mercados históricos de Palermo

Giulia Piazza

**M**  
2018



Giulia Piazza. Construir no construído: Proposta de intervenção  
para os mercados históricos de Palermo.



M.FAUP 2018

Construir no construído: Proposta de intervenção  
para os mercados históricos de Palermo  
Giulia Piazza

FACULDADE DE ARQUITETURA







Giulia Piazza

**Construir no construído:**

Proposta de intervenção para os mercados históricos de Palermo

Dissertação de Mestrado Integrato em Arquitectura  
apresentada à Faculdade de Arquitectura  
da Universidade do Porto

Orientador  
Prof. Arq. Adalberto Da Rocha Gonçalves Dias

FAUP  
2018



Ai miei genitori,  
che dicono quello che pensano  
e che fanno quello che dicono.

*Nota prévia.*

Esta dissertação segue o antigo acordo ortográfico. As citações de língua estrangeira são deixadas na língua original para não comprometer a sua interpretação, com poucas exceções assinaladas no texto. Todas as imagens digitalizadas e retiradas da internet foram alteradas ou tratadas. Qualquer utilização ou reprodução das imagens produzidas pela autora requer uma referência a este trabalho ou a autorização da mesma.

# Índice

Agradecimentos

Resumo

*Abstract*

1. Nota Introdutória

2. Construir no construído

3. Referências bibliográficas

4. Crédito de imagens

5. Anexos



## **Agradecimentos**

Aos meus pais, primeiros mestres, que me deixaram ser e fazer.

Ao meu orientador, Adalberto da Rocha Gonçalves Dias, pela seriedade, pela calma e pela clareza das conversas, pelo rigor constante e metódico, pela disponibilidade e pelos modos elegantes e modestos. Ao Professor Rui Humberto Costa de Fernandes Póvoas, que com gentileza recolheu o meu pedido de esclarecimento. Ao Arquitecto Roberto Collovà pelas conversas iniciais, que têm mantido validade e clareza ao longo do trabalho. À todos os professores que contribuíram não apenas na minha formação como também na paixão pelo estudo e pela Disciplina.

Aos amigos que proporcionaram bons momentos e desmesurada ajuda neste processo. Em particular à Maria João pela sua frescura e pela paciência na correcção do texto, ao Nicola pela disponibilidade constante, à Elif pelas conversas, ao Ivaylo pela sua presença imprescindível, à Elisabetta por ter partilhado comigo muitos momentos, ao Pedro porque existe e porque sabe estar ao meu lado.

À esta Casa.

## **Resumo**

A presente dissertação parte da vontade de tratar o vasto tema da intervenção em contextos históricos através do filtro de uma realidade específica, rica em recursos urbanos, arquitectónicos e humanos. Esta abordagem pretende não só circunscrever e relativizar o tema através do confronto com o lugar, mas também sugerir a essencial unidade das questões arquitectónicas e da prática da Disciplina, pondo em causa a unidireccionalidade dos seus temas.



## *Abstract*

*The present dissertation stems from a will to address the broad subject of the intervention in historical contexts through the filter of a specific reality, rich in urban, architectural and human resources. This approach intends not only to circumscribe and relativize the theme through the comparison with the context, but also suggesting the essential unity of the architecture's issues and of the Practice, questioning its theme's unidirectionality.*



[1]

[1] Mercado  
Vucciria, anos '20

[2] Mercado  
Vucciria, 2018



[2]



## 1. Nota Introdutória

A presente dissertação procura averiguar as possibilidades de intervenção num contexto considerado património: os mercados tradicionais no centro histórico de Palermo (Itália).

Os mercados de Palermo são um *lugar* complexo e antigo, que se cruza com a história inteira da cidade sem excepções. Actualmente estão a sofrer uma crise não apenas económica, como também de valores, que atravessa a sociedade, mas que despertou, ao mesmo tempo, um novo interesse e uma nova sensibilidade para os factos históricos mais significativos da cidade. Entre estes, os mercados são particularmente estimados pelos habitantes de Palermo por envolverem directamente as pessoas, quer sejam vendedores, artesãos ou consumidores e por mexerem significativamente na conformação da cidade, por serem organismos dinâmicos e dinamizadores por natureza. Os mercados assumiram, especialmente no seu declínio, um valor identitário extraordinário e então a atenção especial da população e da administração pública, sendo vistos simultaneamente como razão de orgulho e problema social. Com efeito, se por um lado são considerados património cultural, à semelhança de qualquer monumento, por outro, são considerados lugares pouco seguros nas horas nocturnas e infelizmente ligados a notícias acerca do comércio de drogas ou a episódios de mafia. À degradação económica e social corresponde uma grande degradação do espaço público e dos edifícios, que por sua vez agrava as primeiras.

Dentro do extenso sistema dos mercados históricos escolheu-se uma área no centro de Palermo para realizar uma proposta de requalificação: esta encontra-se no mercado *Vucciria*, próximo do porto, e reúne uma série de características que o tornam exemplar não só no contexto da cidade como também no tema geral. É um espaço de praça onde antigamente se concentrava o grupo de artesãos que trabalhavam a prata e as pedras preciosas e que acolhe a pequena igreja dedicada ao patrono desta comunidade, hoje em ruína, praticamente desconhecida a quem está fora dela.

No trabalho, a passagem entre o plano universal do tema geral e o plano particular do

objecto de estudo é constante: na verdade, a nossa intenção é a de medir a distância entre as possibilidades no que diz respeito ao tema e as escolhas motivadas pelo contexto específico.

Ao mesmo tempo, não se quer transformar a dissertação numa mera evocação de noções acerca do assunto geral e, por esta razão, não se expõe nenhuma informação ou reflexão sem o propósito de informar o caso específico ou sem partir dele. Daí, também, a decisão de organizar a dissertação num único capítulo. Esta organização reflecte tanto a unidade essencial da disciplina da arquitectura, onde os recursos são indissociáveis das decisões de desenho e do seu resultado, como também o verdadeiro percurso do projecto, do qual este trabalho constitui o relato.

As informações relativas ao sítio do projecto e à sua envolvente são organizadas de modo a surgir de tempo a tempo, onde seja necessário informar o leitor, segundo uma distribuição aparentemente casual. Esta é uma tentativa de transmitir, de uma forma quase empírica, a atmosfera do lugar e da cidade. A estrutura mais convencional, que apresenta os factos do universal ao particular, é substituída por uma história que começa *in medias res* e que se desenvolve segundo uma narração que subverte a ordem habitual, revelando o projecto pouco a pouco. Esperamos, assim, que o processo do projecto ganhe espaço e substância, sem que as informações que o corroboram sejam redundantes.

Nesta óptica, o conhecimento profundo do lugar e a sua vivência foram factores determinantes para a criação de um texto sintético e pouco descritivo na apresentação do contexto, tentando uma síntese quase oral dos factos históricos e urbanos. Estes são diluídos ao longo do texto e contribuem para a sugestão da atmosfera do lugar que se vai criando para o leitor, juntamente com reflexões críticas e teóricas que acompanham o desenvolvimento do projecto e as suas maiores preocupações.

Nem a ideia da dissertação nem o programa proposto nascem de um contexto real: embora estejam em curso iniciativas de revitalização dos mercados, em termos sociais como materiais, nenhuma destas iniciativas é endereçada à área em estudo, considerada talvez de secundária importância. A escolha do lugar e do programa resulta da frequência activa dos mercados e da própria área e das observações e visitas efectuadas após a escolha do tema do trabalho. A escolha do programa, então, não surgiu de uma análise do lugar seleccionado, mas como intuição a partir do conhecimento e, depois, do estudo do contexto, e foi sendo clarificada nos meses de trabalho até a forma actual.

A reflexão acerca dos mercados e do centro histórico abrange várias escalas, com-

preendendo considerações desde a escala urbana até a de detalhe, sendo que o projecto se concentra no geral na dimensão arquitectónica, destinando os esforços maiores ao desenvolvimento construtivo da igreja dos ourives, tanto pela sua pertinência no que toca ao tema geral, de intervenção em contexto histórico, como pela sua relevância no contexto do mercado, exemplar nas relações que os artesãos criavam com os espaços da cidade e na maneira como estas interações contribuíram para o desenho da mesma. A proposta de projecto deste trabalho não tem a pretensão de julgar se os mercados têm de continuar a existir ou não. Achamos que a forma mais correcta de utilizar a memória não é para alimentar a nostalgia do passado, mas para reconhecer e defender aqueles valores e aquelas relações, deixando aberta a possibilidade de poderem continuar a desenhar a cidade.

[3] Na pagina seguinte: o mapa mostra a área em estudo no contexto mais alargado do mercado *Vucciria*, indicando as ruas onde se concentram as lojas artesanais e de venda de productos alimentares e os edificios arruinados.



porto

Via dei Chiavettieri

Via dei Cassari

Via dei Materassai

Via dell'Argenteria Vecchia

Chiesa S.  
Eligio

Piazza  
S. Eligio

Piazzetta  
Appalto

Piazza  
Caraffiello

Via dell'Argenteria Nuova

Chiesa di S.  
Domenico

Piazza di S. Domenico

Via dei Maccheronai

Piazza  
Caracciolo

Via Roma

Corso Vittorio Emanuele





## 2. Construir no construído

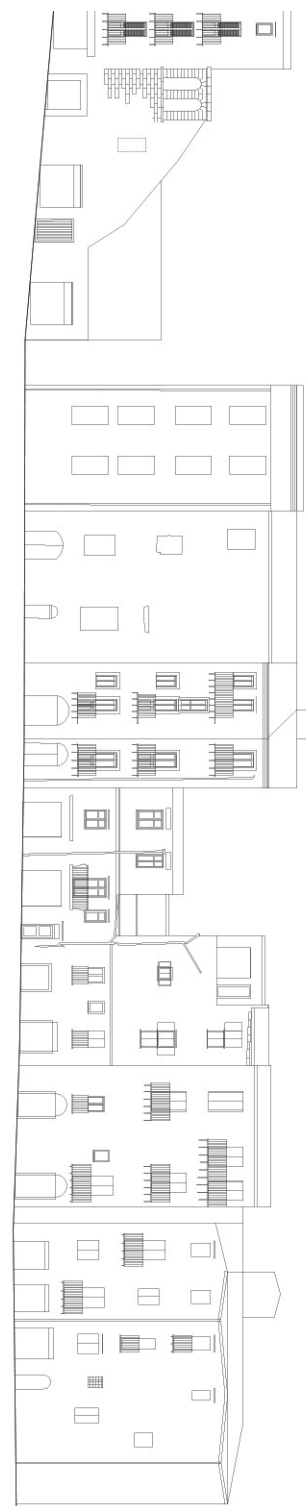
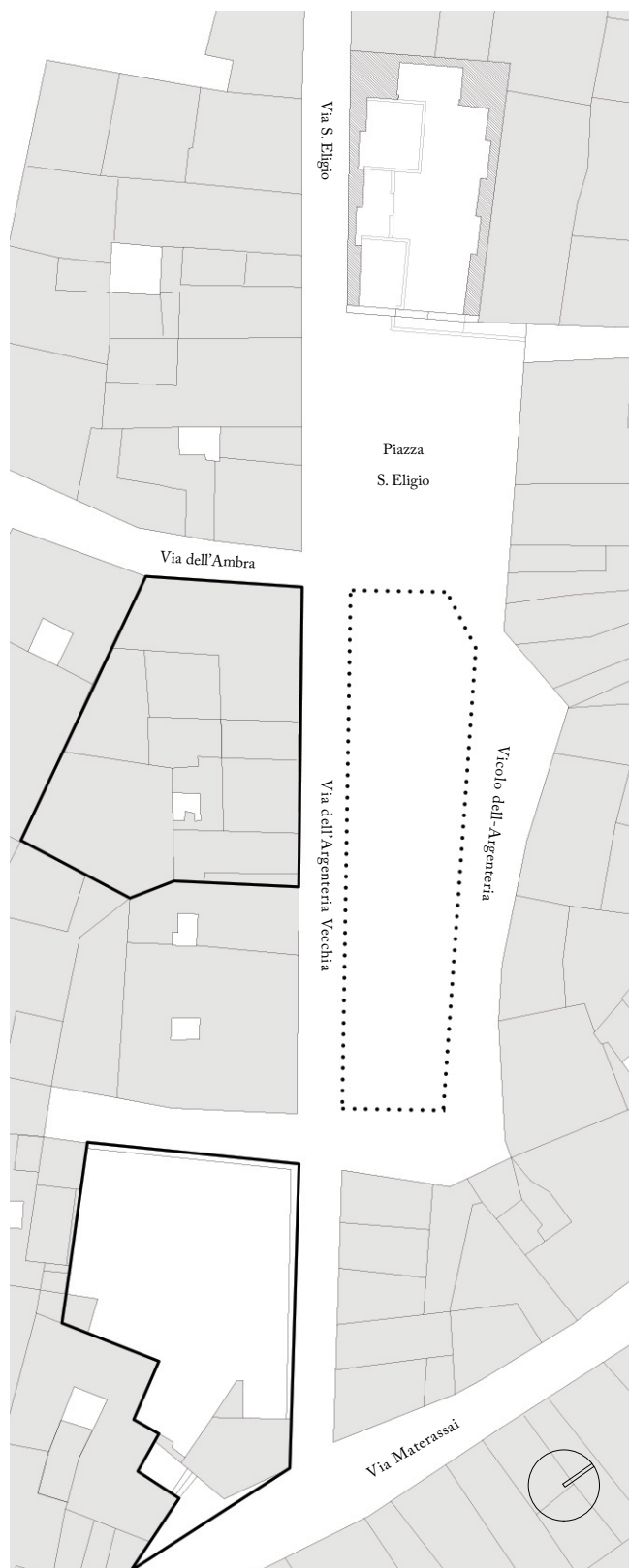
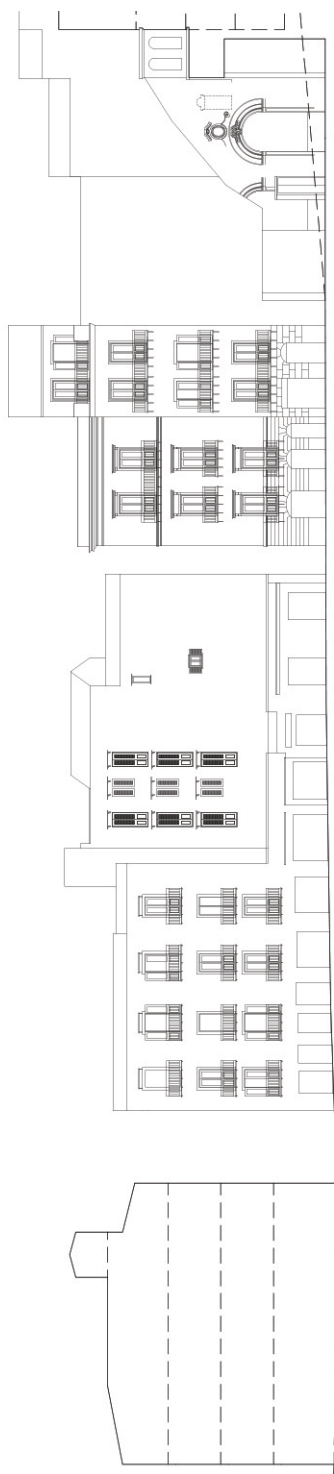
A área de projecto escolhida, no coração do mercado histórico da *Vucciria* em Palermo, pode identificar-se na *Via dell'Argenteria Vecchia*, na *Piazza S. Eligio* e no edifício adjacente: a rua *Argenteria Vecchia* («ourivesaria velha») foi a primeira rua onde a congregação dos ourives concentrou as suas lojas e as suas oficinas, segundo um costume bem consolidado desde a idade média para o qual os grupos de artesãos ocupavam a mesma rua ou a mesma praça, que assumia então a denominação do trabalho aí realizado. A Igreja de S. Eligio<sup>1</sup>, face à homónima praça, é a igreja que a corporação dos ourives mandou construir em 1650 e onde os seus confrades se reuniam para celebrar a missa e para discutir as suas actividades.

«Ognuna [congregazione] aveva il suo “Santo Protettore”, al quale era dedicato un altare, se non addirittura una chiesa, la cui costruzione e manutenzione divenne un punto di orgoglio per ciascuna di esse».<sup>2</sup>

Este costume tem origem no século XII quando se instala, na proximidade do porto, no local do atual mercado da *Vucciria*, uma larga comunidade vinda de Amalfi, com interesses comerciais, à qual seguirão muitas outras da península italiana: de Genova, de Pisa, de Napoli e sucessivamente Catalã. Este fenómeno determina a construção de igrejas dedicadas a santos cuja devoção era praticada pelos grupos étnicos ou corporativos. No mesmo quarteirão da *Vucciria* encontramos alguns exemplos: a igreja de S. Eulalia

<sup>1</sup> S. Eligio é o santo patrono dos ourives, dos ferreiros e dos joalheiros

<sup>2</sup> Vadalà, Valentina. 1987. Palermo sacro et laborioso. Palermo: Sellerio.

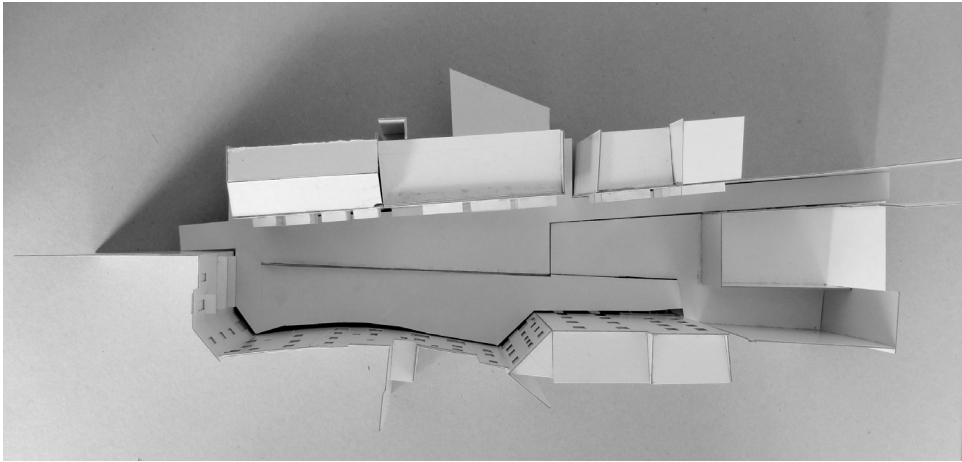


[4] Levantamento da Igreja S. Eligio e da praça que também evidencia as áreas de intervenção. Em tracejado o volume colapsado que diferenciava a rua Argenteria Vecchia e a praça.

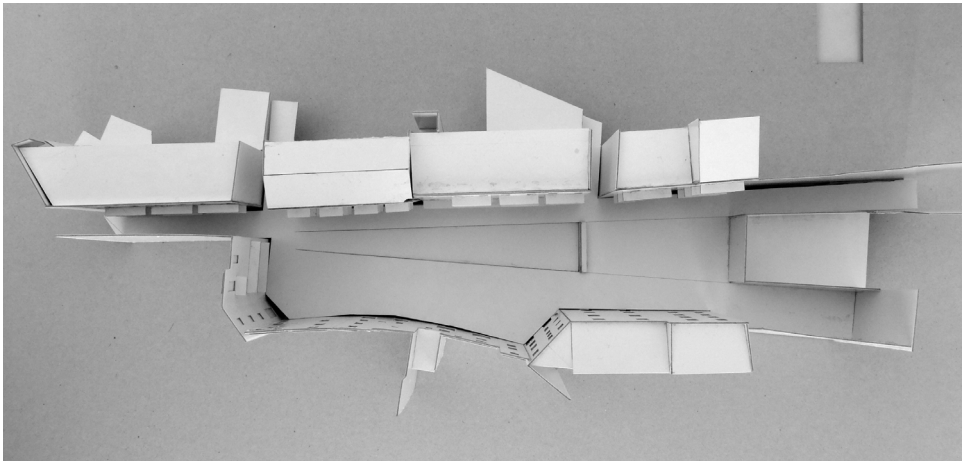
dos Catalães, a igreja de S. Andrea dos farmacêuticos e naturalmente a Igreja de S. Eligio dos ourives. Como em toda a área do mercado e, mais em geral, como frequentemente no centro histórico de Palermo, também a praça S. Eligio apresenta-se bastante degradada, tanto no solo público como no edificado, com inclusiva a presença de ruínas, nomeadamente a mesma Igreja de S. Eligio, abandonada e bombardeada durante a guerra e ocupada impropriamente depois, até o actual abandono. A fachada principal, face à praça, esteve em pé até os anos 90, quando colapsou; da cobertura não há qualquer vestígio. Outro colapso, também devido ao conflito, determinou o aspecto actual da praça diante da igreja, que veio a triplicar o seu comprimento, que hoje mede acerca de 59 metros e que originalmente era cerca de 20. Esta deformação implicou a fusão da rua dell'Argenteria com a praça S. Eligio e uma discordância de proporções entre a igreja e este novo espaço de praça. Ainda, um dos edifícios de habitação voltado para a praça apresenta-se inacabado, determinando uma fragmentação do alçado sul-oeste da praça que, ao contrário do alçado norte-este, possui um ritmo constante. Por último, encontra-se também em estado de ruína o edifício que constrói o gaveto e a entrada à Piazza S. Eligio a partir do mercado.

O levantamento arquitectónico, efetuado numa manhã de Setembro, proporcionou uma ideia mais detalhada dos danos causados à igreja pela guerra, pelo tempo e pelo abandono: temos já referido a falta da cobertura e do alçado principal (hoje substituído por um muro de vedação). Contudo as paredes restantes encontram-se em grave estado de degradação: o topo estragado e em parte colapsado, não permite imaginar o assento da antiga cobertura, nem o tipo, nem a colocação; as divisões operadas depois da guerra, que dividiram brutalmente a única nave em pequenas oficinas, são ainda presentes e impedem a completa leitura do alçado interior face a Norte, de onde duas ou três delas se abriam à *Via dell'Argenteria*. O alçado interior Sul, que melhor conserva a decoração em estuque e a sua altura, apresenta-se contudo atacado por hera e necessita com evidência de suporte estrutural. O chão da igreja esta completamente nu, os altares vazios.

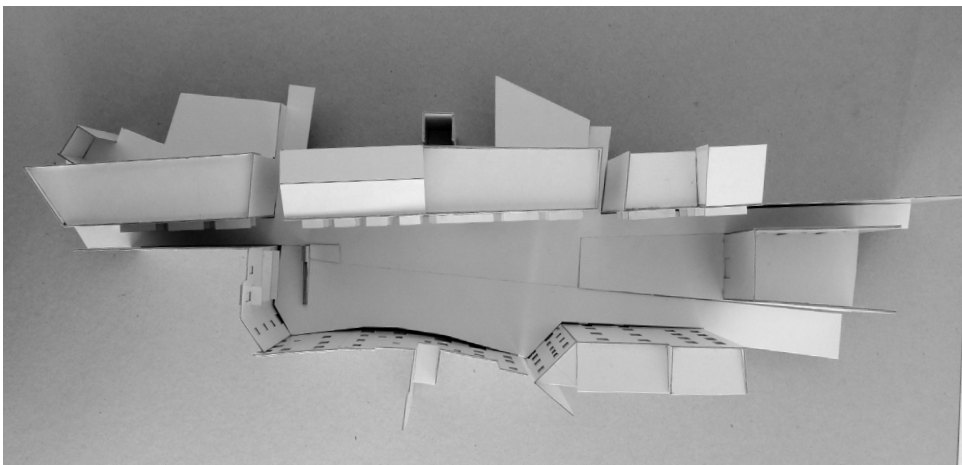
Na fase inicial de projecto concentrou-se a atenção no volume da igreja e na ruína adjacente, explorando o programa de museu para o primeiro e de biblioteca para o segundo. Desde o princípio, portanto, à igreja foi reservado o importante papel de remate e centro perspéctico do espaço da praça. O volume da biblioteca desenvolvia-se à volta da igreja criando um percurso vertical que propunha vistas sempre diferentes para o interior do espaço expositivo. A praça, por sua vez, apresentava uma plataforma inferior ao plano



[5]



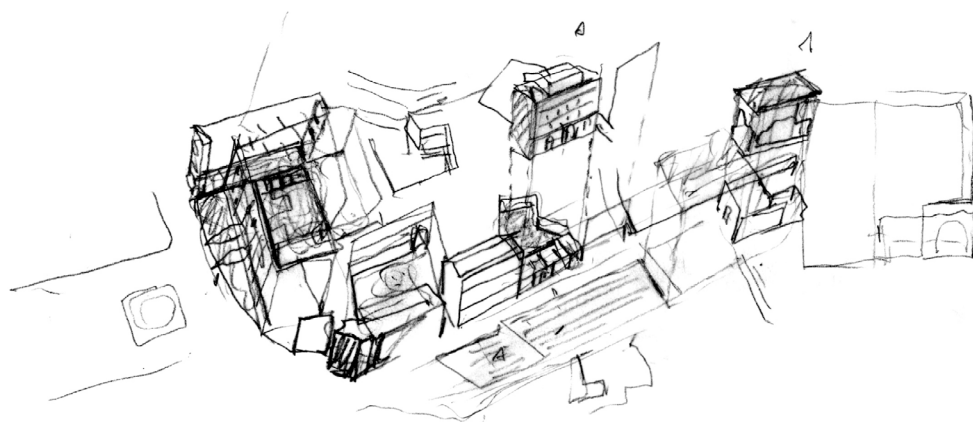
[6]



[6]

[5,6,7] Maquetas  
das soluções para a  
praça S. Eligio.

[8] Esboço da ideia  
de projecto.



da praça, da qual aproveitava o desnível. Esta diferença de cota, vencida por uma rampa ligeira num lado e por um lance de escadas no outro, tinha como propósito o de identificar dois espaços distintos, restituindo as proporções da antiga praça de S. Eligio. A questão das proporções entre praça e igreja estava, assim, a ser resolvida intervindo na praça. O problema desta solução, evidenciada com o teste de um modelo de estudo, era a exagerada fragmentação causada pelo sistema da rampa e das escadas, que determinavam, de facto, dois “corredores” em correspondência aos alçados longitudinais da praça. E a concentração da intervenção no volume da igreja não resolvia, ainda, a questão da fragmentação destes mesmos alçados.

Em primeiro lugar optou-se pela eliminação do volume que inicialmente abraçava a igreja e que, segundo a ordem inicial, acolhia a biblioteca, para isolar a igreja, destacá-la do envolvente que a sufocava e lançá-la para a praça tornando o seu volume reconhecível, tirando-lhe a sua anonimidade. Decidiu-se assumir a ruína adjacente como tal: um pátio não exclusivo da igreja, que se pudesse articular com a nave através de um dos altares. Com a eliminação do volume da biblioteca decidiu-se contaminar a praça com os programas de lojas, habitação e oficinas dedicadas à actividade dos ourives e assim resolver os vazios dos alçados. Esta contaminação de programa ajudaria também na organização da praça, para a qual seguiram três soluções diferentes, desenvolvidas e testadas em simultâneo. As três procuravam a unificação do espaço público e a sua organização através de um elemento forte que conjugasse os seus dois lados e alçados, as suas duas



[9]

[9] Piazza Italia,  
Francesco Cellini.

metades diferentes. A primeira delas ainda trabalhava com uma rampa que, ligeiríssima, se alargava em direcção à igreja onde, acabando num banco público, repetia a sugestão do espaço da praça original, alinhando com o limite do volume que um tempo permitia o reconhecimento dos espaços de rua e de praça. A segunda solução retirava o elemento invasivo da rampa: permanecia a mesma perspectiva marcada por um muro baixo, da altura de um banco, que desaparecia em direcção à igreja ao encontrar o plano inclinado da praça. A assinalar a entrada da igreja pensou-se numa pequena rampa que desenha um “adro” e que se refere ainda às dimensões da praça primigénia. A última solução é uma ulterior depuração: abandona-se a rampa de entrada à igreja e o muro desaparece. A perspectiva é marcada, na mesma linha, por um rasgo no solo onde convergem as águas e em direcção ao qual estão orientados os dois planos em que a praça fica dividida, segundo uma ligeira inclinação que atenua a expressão perspectica, tornando-a mais lenta.

Um projecto que se revelou importante para a concepção e organização da praça S. Eligio é o desenho para a *Piazza Italia e del Municipio* em Baschi (Itália) de Francesco Cellini (1996). O tema do projecto é a composição de um espaço urbano complexo criado pela confluência de várias estruturas urbanas: um vazio comprido (*mercatale*) ocupado como praça, que se alarga em direcção a Sul, a pequena praça do *municipio*, marcada por um pódio e o acesso à rua principal do burgo, alinhada com a igreja matriz. Com as palavras de Francesco Cellini «L'intervento di sistemazione della piazza di Baschi può essere descritto come la riorganizzazione del sistema delle pendenze orografiche naturali». Estas são ordenadas segundo dois eixos, marcados no chão, o primeiro dirige à praça do *municipio*, o segundo à rua de acesso ao centro histórico, terminando, no lado oposto, numa fonte. No desenho da praça S. Eligio também se recorreu a eixos bidimensionais para a orientação da tensão perspectica, que, juntamente com a ligeira inclinação em direcção da linha de água, garante um sentido novo à praça através de poucos elementos. Esta ideia cruzou-se com a solução do “adro”, que se tornou numa plataforma paralela ao plano da praça, garantindo, com a distinção do desenho dos materiais em relação ao resto da praça, uma hierarquia dos espaços. O material que tradicionalmente recobre as ruas e as praças de todo o centro histórico de Palermo é o *Grigio di Billiemi*.





[11]



[10]

[10] *Balate*  
na Piazza San  
Domenico.

[11] *Balate* no  
mercado da  
Vucciria.

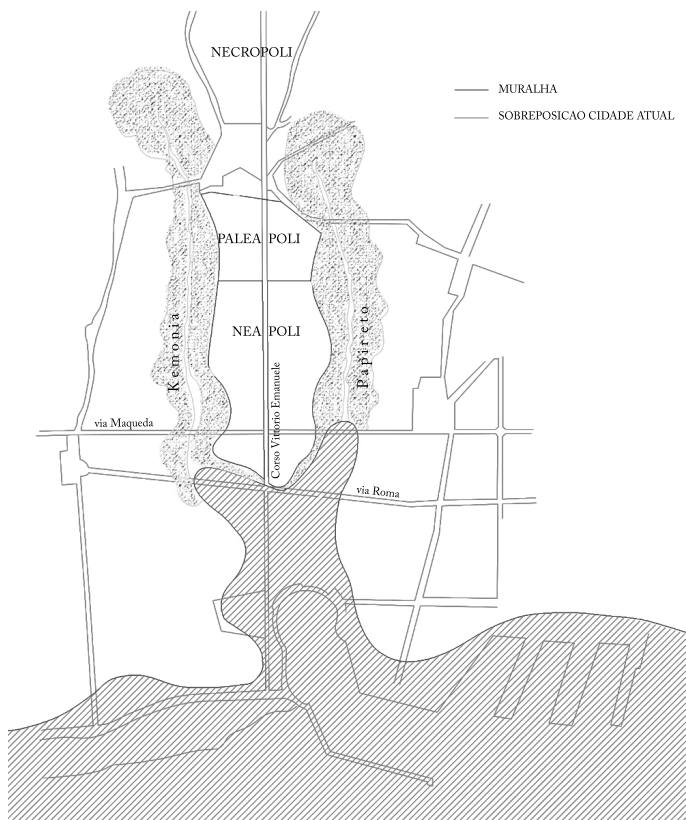


«Gode la città di Palermo alle falde del monte Billiemi una miniera di marmo bigio con macchie rosse e' bianche, e capace di una gran politura, per cui riceve lume al par di un specchio. Questa miniera non solo ha somministrato ad infiniti Palazzi della Città, ma molti altri chiostrì religiosi così di uomini, come di vergini; e quasi ogni chiesa della Città o nell'esterior prospetto o nell'interno, ne va di esso nobilmente fregiata»<sup>3</sup>.

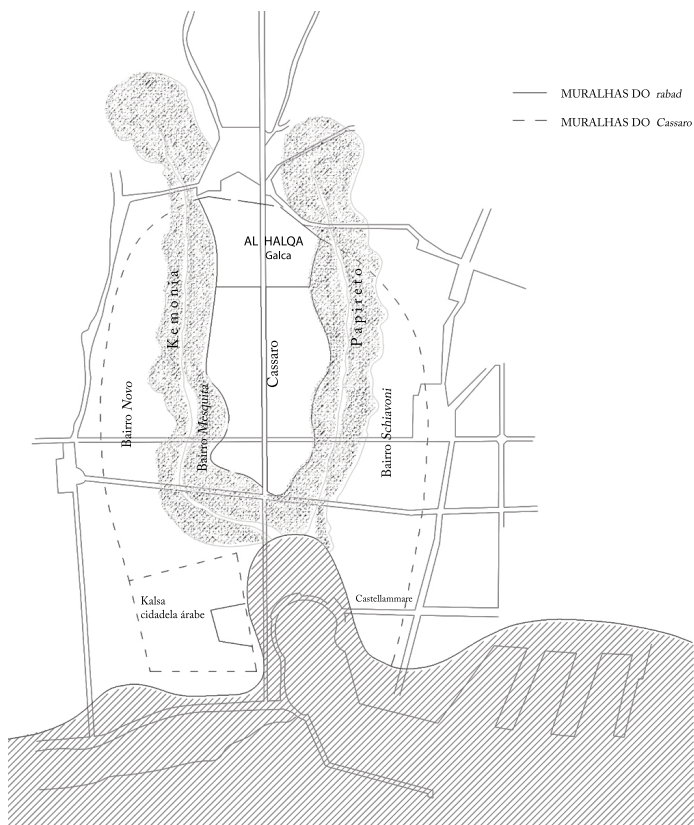
Trata-se de uma pedra calcária com características físicas e estéticas semelhantes às do mármore e por isto utilizada largamente também na escultura em monumentos civis e religiosos desde final do séc. XVI., momento da abertura das caves nos montes Billiemi, Bellolampo e S. Elia.

Na língua siciliana para identificar as pedras de Billiemi que compõem as calçadas do centro histórico utiliza-se a palavra *balate*, um termo de derivação árabe com o qual se indicava a rua '*As simat al balat* (literalmente "eixo comercial pavimentado"), a primeira rua da cidade, hoje *Corso Vittorio Emanuele*. Esta rua surgiu ao longo da linha de fecho de um promontório determinado por dois pequenos rios, na costa Noroeste da Sicília, após colonização dos Fenícios no século VIII. O promontório descia para o mar desenhando um grande porto natural para Este e estava rodeado por montes nos outros lados. A cidade foi chamada com o nome grego *Πανόρμος* (*Pan-ormos*, «tudo porto»). O núcleo mais antigo, a *Paleapolis*, ocupava a área da colina mais alta e mais interior e a sua extensão, a *Neapolis*, veio a ocupar a pequena península até ao mar. Esta configuração é ainda reconhecível pela diferença de nível das ruas que hoje rodeiam os restos das antigas muralhas, que então dividiam a cidade do mar ou dos rios, o *Kemonia* e o *Papireto*, hoje desaparecidos.

Os mercados, que aparecem durante o domínio árabe (831-1072 d.C.) e que conseguimos localizar graças ao testemunho do mercante iraquiano Ibn-Hawqal, mantiveram o seu local inalterado desde o original, sendo este testemunho da antiga configuração orográfica da cidade: surgiram, isto é, em proximidade das portas da muralha da Nea-



[12]



[13]

[12] Mapa de Palermo em época fenícia.

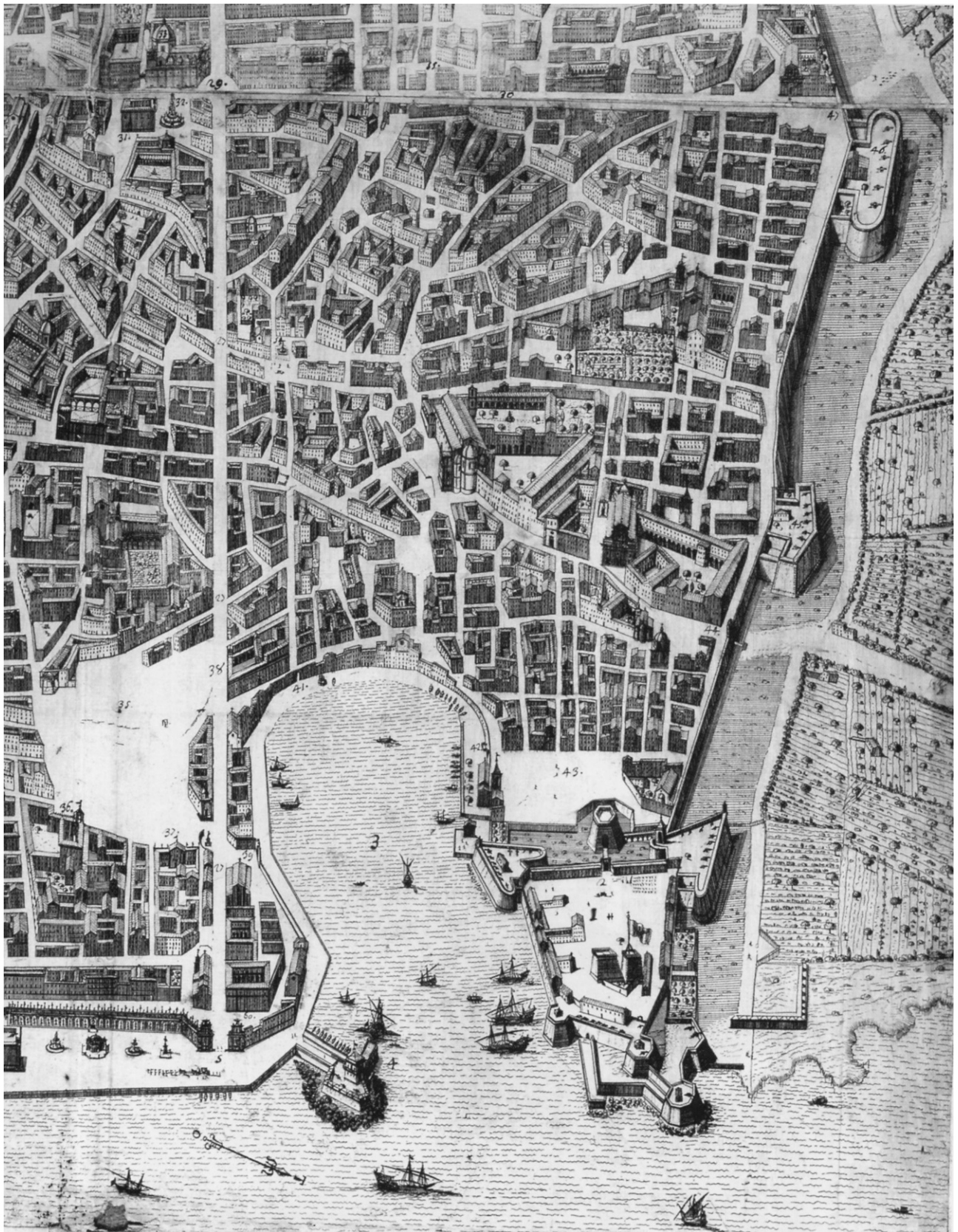
[13] Mapa de Palermo em época árabe.

polis, o que tornava imediato o acesso às mercadorias a partir do mar. Os mercados dos quais Ibn-Hawqal nos dá notícia são essencialmente quatro: existia um mercado ao longo da estrada do *Cassaro*, '*Al simât*', onde se vendiam mercadorias de todos os tipos; outro numa área em correspondência com o actual mercado de *Ballarò* (*Segeballarath*), a Sul da estrada do Cassaro, onde se vendiam principalmente fruta, legumes e grãos; um terceiro mercado estava localizado no Bairro *Schiavoni*, talvez o mais densamente habitado, onde hoje se encontra o mercado *Capo* (*Hârat-as-Saqâlibah*) e finalmente o mercado *Lattarini* (*Sûq Al-Attârin*) mercado das especiarias, no Bairro da Mesquita. Com a excepção deste último, hoje desaparecido, e da Rua *Vittorio Emanuele*, hoje ocupada sobretudo por lojas, os outros dois são ainda hoje activos e dos três maiores mercados da cidade. O terceiro, o mercado da Vucciria, ao contrário destes de origem árabe, nasce mais tarde em lugar do antigo golfo e porto, após a recuperação dos terrenos formados pelos detritos dos rios Kemonia e Papireto que o tinham progressivamente enterrado. O seu nome deriva do francês *boucherie*<sup>4</sup>, testemunho da derivação de época *angioina*<sup>5</sup>, e era de facto indicado como *macellum magnum*.

4 “Talho”, na língua portuguesa.

5 Carlos I de Anjou governou a Sicília entre 1266 e 1282.







[14]

[14] Vestígios do  
alçado da igreja de  
S. Eligio, anos '70.

«Il sítio di questa chiesa è col frontespizio verso mezzogiorno:  
ove ha la sua unica porta.

Ha tre altari: il maggiore in fronte a la porta con l'immagine di  
S. Eligio, dipintura del famoso Zoppo di Gangi.

Nell'altare che entrando resta nel fianco destro v'ha l'altare della  
Purificazione di Maria Vergine, col quadro dipinto dallo stesso  
Zoppo di Gangi...

L'altare che entrando resta dalla parte sinistra è di 6  
pittura di Pietro dell'Aquila».<sup>7</sup>

O levantamento historiográfico, apesar das fontes limitadas, revela-nos importantes notícias e curiosidades sobre a igreja de S. Eligio e a praça, úteis em alguns casos para confirmar as informações deduzidas pela comparação de mapas históricos, noutros para imaginar as proporções dos espaços e dos volumes originais e noutros ainda para adicionar detalhes ao contexto. O histórico Marchese di Villabianca (1720-1802) no seu *Palermo d'Oggigiorno* refere, por exemplo, que a praça da igreja era «lungo da levante venti passi e dal meriggio largo 23», o que corresponde a cerca de 10,30 metros por 11,80: praticamente um quadrado, que como temos visto não corresponde à praça atual, determinada pelo colapso de um volume edificado.

Outro documento interessante é constituído pelo *Pulsate et Aperietur vobis*<sup>8</sup>, um inquérito de 1984 sobre as igrejas abandonadas de Palermo, que, além de mencionar a de S. Eligio, consegue relacionar a perda dos edifícios religiosos das corporações com a crise das mesmas: em 22 igrejas analisadas, 10 são ligadas a grupos corporativos e ainda trazem o seu nome. São exemplos a igreja de *S. Andrea degli Amalfitani*, no mesmo quarteirão da Vucciria e a igreja do *SS. Crocifisso di Lucca* que pertencia à congregação dos trabalhadores de seda e que hoje se encontra ocupada como armazém. Perante estas observações é bom relembrar que, após anos de desconfiança, em 1821, o Decreto Régio

<sup>6</sup> Espaço em branco como no original.

<sup>7</sup> Mongitore, Antonio. 1984. «Chiesa di S. Eligio degli Argentieri». Em *Pulsate et Aperietur vobis*, Indagine sulle chiese abbandonate di Palermo, pp. 20–21. Palermo: Distretto Rotary Internazionale.

<sup>8</sup> «Pulsate et aperietur vobis: Indagine sulle chiese abbandonate di Palermo». 1984. 211 Distretto Rotary Internazionale.





[15]

[15] Igreja de S.  
Eligio, Branson  
DeCou, anos '30.

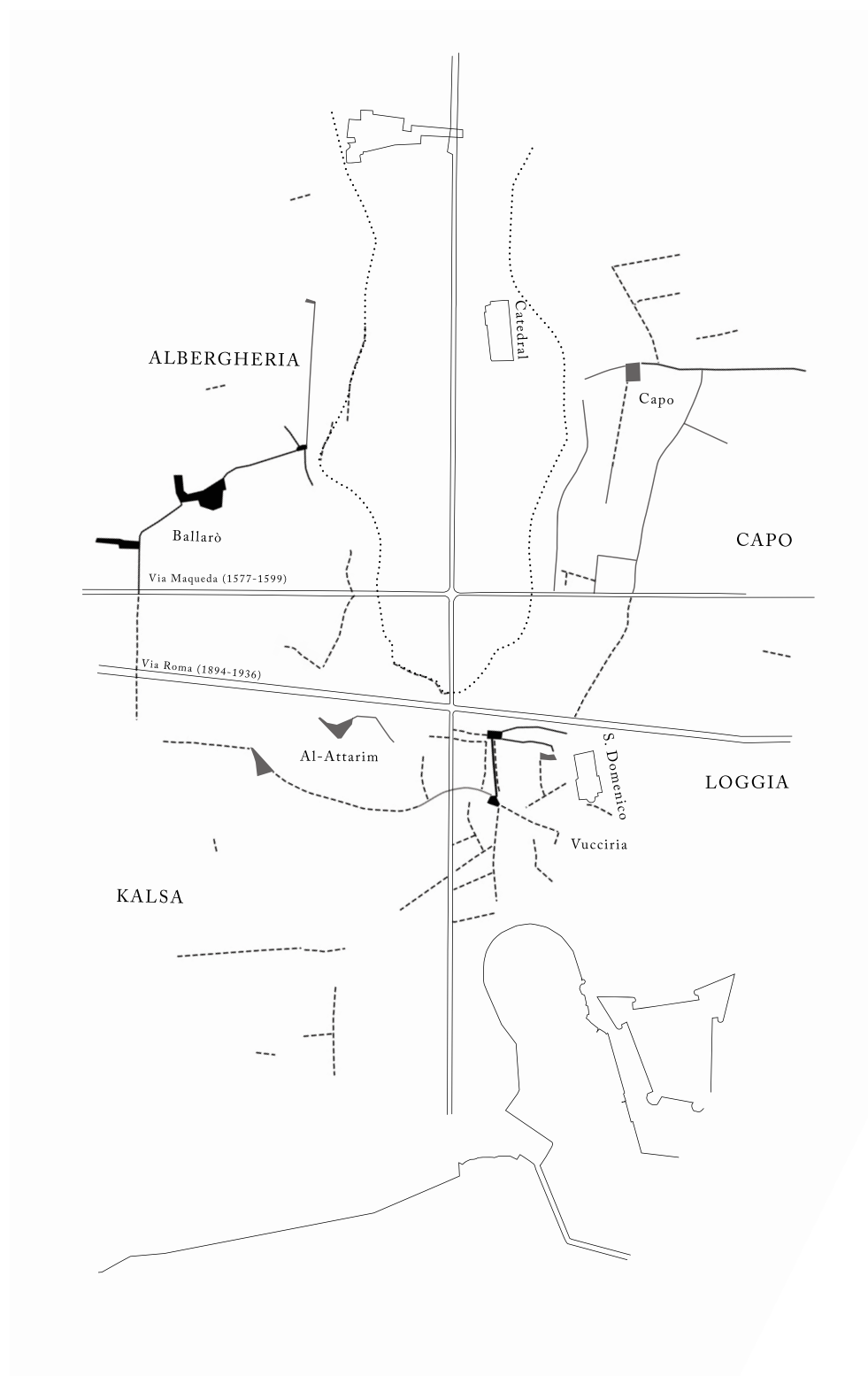


abole as corporações de artes e *mestieri*<sup>9</sup>, que assumem unicamente o papel de congregação, perdendo de facto a sua independência e os privilégios que esta implicava. Mais tarde, um acordo de 1929 (art. 29, lett. c) determina que as congregações tenham apenas propósitos de culto e que dependam da autoridade eclesiástica. Estas medidas, tomadas com a finalidade de retirar o poder contratual, político e económico das corporações, provocam também uma profunda crise destes grupos: a igreja de S. Eligio pertence desde 3 de junho de 1938 à Igreja, e a congregação dos ourives não tem direitos nem poder para resgatar a sua integridade e a sua memória.

Para a realização de um levantamento arquitectónico do interior da igreja de S. Eligio, estando esta fechada ao público, visitei o laboratório do Senhor Accardi, um ourive da congregação de S. Eligio, que segundo um jornal local se tinha demonstrado muito activo para a visibilidade da igreja e a sua reconstrução: descobri que não só o Senhor Accardi tinha acesso à igreja, mas também que a sua história pessoal se cruzava directamente com esta: filho e neto de ourives, a sua família tinha trabalhado tradicionalmente na *Via dell'Argenteria Vecchia*. Através de um documentário<sup>10</sup> sobre os mercados de Palermo e o seu artesanato tradicional, descobriu que a oficina do seu avô, onde havia trabalhado na adolescência, ocupava afinal parte da nave da Igreja de S. Eligio, com acesso a partir do alçado principal. Tal como ele, outros ourives tinham aproveitado aquele espaço, abandonado durante a guerra e do qual já se começava a perder a memória. Estes segundos do documentário e uma fotografia do viajante americano Branson DeCou anterior à guerra constituem as únicas fontes directas existentes do aspecto do alçado da igreja, embora ambas sejam parciais. Para além disto, a imagem capturada por DeCou indica a presença de uma fonte, rodeada na fotografia por algumas figuras. A presença de uma fonte era e ainda é altamente comum em todo o centro da cidade e particularmente nas praças de mercado.

<sup>9</sup> “Mestiere” em italiano indica uma actividade, praticada com fins lucrativos, prevalentemente manual e aprendida através da prática e do exercício, antigamente chamada arte manual ou mecânica. (Dizionario online Treccani)

<sup>10</sup> Verdone, Mario. 1950. Mestieri per le strade. Documentario. Sperimental film.



- ..... antiga Paleapoli
- ruas de mercado desactivadas
- - - ruas de *mestiere*
- áreas de mercado
- áreas de mercado desactivadas

[16] Mapa das ruas e praças de mercado em Palermo.

«La piazza della Bocceria è abbondante di tutto quel che si possa desiderare. È in forma quadrata. [...] In questa piazza, restandovi strada larga per ogni parte, nel mezzo vi ha un sollevato di pietra; e più entro, restandovi competente spazio, vi è un altro sollevato al doppio, in mezzo al quale vi è una fontana marmorea, ove si spandono l'acque [...] per comodità di tutta la piazza». <sup>11</sup>

Assim é descrita Piazza Caracciolo (principal praça do mercado Vucciria) em 1615: a fonte de que se fala, uma peça em mármore de Vincenzo Gagini, central no espaço da praça, é um elemento especialmente frequente nos mercados alimentares, onde carne, peixe e vegetais eram e são continuamente refrescados com água, pelo que o chão dos mercados encontra-se tradicionalmente molhado e escorregadio<sup>12</sup>.

Durante a Idade Média as praças de Palermo, de número exíguo, eram chamadas *planum*, e os espaços de mercado, ruas ou pequenas praças, eram chamados *placza*, e mais logo *piazze di grascia*<sup>13</sup>. A partir do seu primeiro núcleo na Piazza Caracciolo, a Vucciria cresce nas ruas adjacentes até à Piazza Garraffaello, lugar da Loggia<sup>14</sup> Catalanorum, que dá nome ao Bairro, adoptando então o título e a condição de piazza di grascia, e não apenas de macellum.

As ruas de *mestiere* que na época se desenvolveram no bairro da Loggia são muitas; entre elas Via dei Maccheronai, Via dei Materassai, Via dell'Argenteria Vecchia e Nuova, Via dei Cassari, Via dei Tintori etc.; facto que nos entrega uma imagem extremamente rica desta pequena porção de cidade, capaz de satisfazer qualquer necessidade;

<sup>11</sup> Mongitore, Antonio em: La Duca, Rosario. 1994. I mercati di Palermo. Palermo: Sellerio. p. 72

<sup>12</sup> Este costume produziu um eco na tradição popular palermitana em forma de ditado: para dizer que algo é difícil de acontecer dizemos que irá acontecer “quannu s'asciucanu i balati ra Vucciria”, ou seja, quando o chão da Vucciria secar.

<sup>13</sup> *Piazza di grascia* era um termo utilizado para os mercados alimentares, onde a palavra *grascia*, considerada dialecto e hoje utilizada negativamente como “sujeira”, é na realidade italiano e indica “todo o tipo de género alimentar” (I mercati di Palermo, Rosario La Duca).

<sup>14</sup> Com o termo *loggia* não se quer indicar um tipo arquitectónico: loggia eram os lugares de reunião e actividade comercial dos mercantes estrangeiros. Apenas a Loggia Catalanorum respondia ao tipo arquitectónico do pórtico, como testemunha um desenho do histórico Marchese di Villabianca.



[17]



[18]



[19]



[20]

[17] Detalhe decorativo dos altares de S. Eligio.

[18] Nave S. Eligio.

[19] Detalhe decorativo dos altares de S. Maria del Piliere.

[20] Nave S. Maria del Piliere.

da mesma maneira a grande quantidade de obras arquitectónicas nos revela a riqueza dos seus habitantes: relembramos apenas os edifícios religiosos: em cerca de 9 km<sup>2</sup> oito igrejas, das quais muitas pertenciam às confrarias dos artesãos e a grande igreja de S. Domenico, segunda por dimensão apenas a igreja Catedral.

A questão do desenho do alçado da igreja de S. Eligio põe-se primeiramente como problema compositivo (especialmente em relação com o vazio da praça) e em segundo lugar como tomada de posição dentro do conflito gerado sobre o tema da intervenção no património.

Para começar sentiu-se a necessidade de imaginar uma possível configuração do alçado original: isto deve-se não à intenção ou à vontade de repropor aquela configuração, de reconstruí-la *como estava e onde estava*, mas à necessidade de criar uma imagem fiável para depois medir a distância entre esta e o projecto, que responde a condicionantes diferentes, pois a praça na qual se implantou a igreja de S. Eligio em 1650, não é a praça de S. Eligio hoje. Com esta intenção e ao fim de imaginar as proporções da igreja diante de uma praça com 10 metros de comprimento, efectuou-se a observação e comparação das proporções de comprimento, largura e altura de algumas igrejas e oratórios do mesmo período que pudessem, por razões diferentes, respeitar aquelas da igreja dos ourives. O apelo a oratórios, além de igrejas, deve-se ao uso que a congregação e corporação dos ourives fez da sua igreja: como temos visto, além de espaço de culto, S. Eligio era também um lugar de encontro e de discussão sobre a mesma corporação e seus negócios. Os casos de comparação escolhidos são o Oratório de S. Domenico (1574), o Oratório de S. Cita (1590 ca.) e a Igreja de S. Maria del Piliere (1580).

O Oratório de S. Domenico pertence ao grande complexo da Igreja e do Convento de S. Domenico, no quarteirão da Loggia; começou a ser construído a partir de 1574 e estava certamente terminado no começo das obras para a construção da igreja de S. Eligio, 100 metros mais a Sul, que se completaram provavelmente em 1650. Apresenta uma implantação com uma única nave e um altar central com abertura em arco. Desprovido de altares laterais e iluminado por altas janelas laterais, foi finamente decorado com estuques pelo famoso escultor Giacomo Serpotta em 1700. Esta implantação reflecte o uso essencialmente oratório e não de culto, tanto que os bancos se encontram ao longo das paredes laterais o que justifica a falta de altares secundários.

De implantação semelhante é o Oratório do Rosário de S. Cita, parte de um complexo maior, o da Igreja de S. Cita, e no mesmo quarteirão do mercado, ligeiramente a norte do Oratório de S. Domenico. Também neste caso é razoável pensar que as obras de construção tivessem estado acabadas no momento da elevação de S. Eligio. Finalmente, mas de longe mais interessante, a comparação com a Igreja de S. Maria del Piliere: esta pequena igreja, cuja fundação remonta a 1541, acomodou a corporação dos ourives nos anos que antecederam a construção de S. Eligio, como indica o Marchese di Villabianca numa página do seu *Diari palermitani*:

«S. Eligio.- Chiesa che sta in un piccolo piano sotto la strada di S. Domenico, nel quartiere della Loggia. Il suo titolo è di S. Eligio, ed è di origine dal 1650. Appartiene al collegio d'arte degli orefici, che per essa dimisero l'antica lor chiesa, che era sotto l'invocazione di S. Maria del Piliere in un vicolo in faccia del tempio di S. Giuseppe, contando antichità dal 1580».

A visita à igreja de S. Maria del Piliere demonstrou, de facto, uma grande afinidade de não só em termos da implantação, mas também do aparato decorativo: nave única, quatro capelas laterais pouco profundas, altar central com abertura em arco, altas janelas laterais, decoração em estuque: note-se em particular a decoração das molduras das capelas laterais que apresentam o mesmo motivo nas duas igrejas: uma concha ladeada por uma coroa de flores. Além disto, o alçado principal de S. Maria del Piliere apresenta a porta de entrada encimada por um tímpano quebrado por uma janela, tal como a Igreja de S. Eligio na fotografia de Branson DeCou.

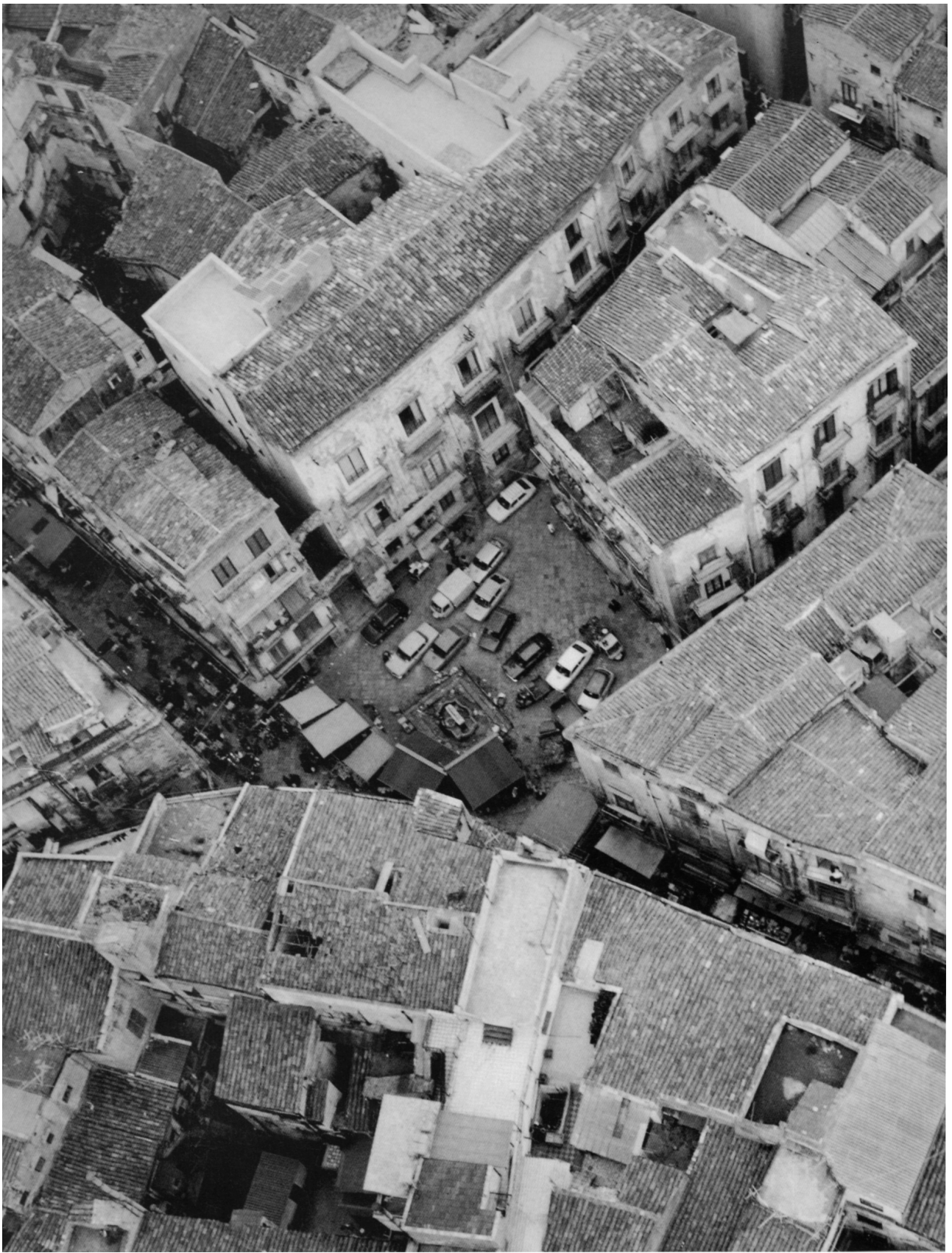
A comparação entre os exemplos citados e as dimensões conhecidas da igreja de S. Eligio demonstram uma grande semelhança nas plantas e nas dimensões e uma substancial concordância de proporções. A estrutura da cobertura da igreja era muito provavelmente em *capriate* de madeira, com acabamento em telha, sendo menos plausível a possibilidade de uma cobertura em pedra, vista a modéstia do edifício. No interior era facilmente presente um tecto falso, feito com argamassa de gesso como de costume no XVIII séc., em forma de abóbada. Também os oratório de S. Domenico e de S. Cita

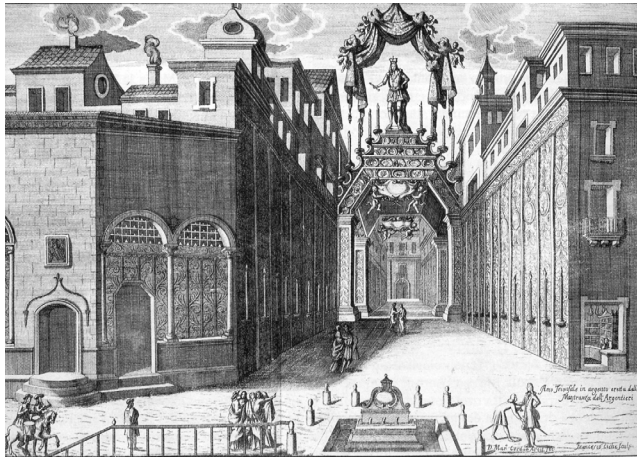
apresentam provavelmente a estrutura do tecto em madeira, faltando nos seus interiores tirantes de contenção das paredes laterais, que normalmente, sob o peso de uma cobertura em pedra, tendem a dobrar para fora.

A partir da comparação das métricas dos modelos observados, que apresentam geralmente as mesmas relações entre altura, largura e comprimento da nave, podemos estimar que a igreja de S. Eligio medisse entre 10 e 14 metros de altura. Consideramos agora o alçado Sul: são presentes, no seu topo, os restos de um sino, um elemento normalmente saliente nas fachadas das igrejas. A parede onde este apoia, porém, supera a base do sino, deixando imaginar que este fosse integrado no muro. Se imaginarmos, verosimilmente, que a parede não superasse a sua moldura superior, podemos achar, então, que a altura dos alçados da igreja fosse a mesma do sino, isto é 12,28 metros, o que concorda também com a hipótese deduzida pela observação e comparação com as outras igrejas. Cruzando estas observações e especulações com a fotografia de Branson DeCou, que mostra a moldura de pedra do portão da entrada, conseguimos avançar uma hipótese do aspecto do alçado de S. Eligio.

Separador 2:  
*Veduta aerea di  
piazza Garraffaello,  
1979.*







[21]



[22]



[23]

[21] Vucciria,  
Piazza Garraffaello  
e a Loggia  
Catalanorum:  
incisão. 1711.

[22] Vucciria,  
Piazza Garraffaello:  
postal dos anos '30

[23] Vucciria,  
Piazza Garraffaello,  
2018.

As possibilidades de intervenção na igreja eram diversas: desde a mera consolidação estrutural e manutenção do existente até a completa restauração do estilo original ou ainda de restauração filológica etc.. Como primeira operação consultou-se o plano corrente para o centro histórico de Palermo para ter notícia escrita de uma questão já evidente: a grande maioria das intervenções no património da cidade são estritamente de restauração filológica e estilística. Esta recorrência não é devida apenas ao plano de pormenor em vigor mas também a um bem consolidado “fetichismo do património”<sup>15</sup> ou, como diria V. Gregotti a uma grave “ossessione della storia”<sup>16</sup> difusa entre profissionais e não.

«Le indicazioni di progetto del Piano si basano principalmente sullo studio e l'individuazione delle “categorie tipologiche” degli edifici che definiscono il tessuto storico del centro antico. [...] Le modalità di intervento (restauro, ristrutturazione, ripristino filologico, ripristino tipologico, demolizione senza ricostruzione) e il ventaglio delle destinazioni d'uso ammissibili derivano da tali approfondite analisi».<sup>17</sup>

O *Piano Particolareggiato Esecutivo* (PPE) foi redigido em 1988 por Pier Luigi Cervellati e Leonardo Benevolo e aprovado em 1993. O estudo e as análises que antecipam e preparam o Plano entregam, de facto, uma leitura do território do centro histórico capilar e certamente útil, mas as propostas que seguem não parecem interpretar estas informações de maneira a criar um discurso geral de intervenção ou uma intenção clara: ao levantamento tipológico e de estado de conservação do edificado ou do solo público, segue a atribuição de um programa de intervenção entre «restauro, restrutu-

<sup>15</sup> Choay, Françoise. 2005. Património e mundialização. L.S.: Licorne, p. 23.

<sup>16</sup> Vittorio Gregotti, *L'ossessione della storia*, Casabella 478, Milano, 1982, pp. 40-41.

<sup>17</sup> Di Benedetto, Giuseppe, e Ursula Staacke, eds. 1998. *Interventi di recupero nel Centro Storico di Palermo*. Palermo: Assessorato al centro Storico del Comune di Palermo. p. 5.

ração, restauração filológica, demolição sem reconstrução»<sup>18</sup> com a única evidente intenção de preservar a «sua história e antiga configuração»<sup>19</sup>. Por outro lado, também as atribuições de uso propostas respeitam, em grande parte, as originais, quase legitimando as soluções de restauração e conservação: a uma atitude de conservação respeito ao programa corresponde uma igualmente conservativa atitude de intervenção. A definição de um programa é uma operação fundamental para a recuperação de uma área da cidade, seja esta no centro ou na periferia: a destinação de uso pode favorecer a dinamização da zona, para a regeneração social, para a criação de novos pontos de agregação, para a promiscuidade etária e social, para o abatimento de barreiras urbanas... Um centro histórico vivo é um centro histórico que não fica igual a si mesmo, mas que sabe mudar segundo as novas necessidades.

Como temos visto, alguns dos problemas das área dos mercados são a grande degradação (e às vezes abandono), tanto do edificado como do solo público e o despovoamento: cada um agrava o outro e por consequência directa as actividades de mercado e de artesanato parecem sofrer uma crise sem precedentes. Muitos vendedores tornaram os bancos de fruta em montras para os turistas ou em quiosques que servem refeições rápidas. Quem resiste frequentemente abdica da qualidade, alimentando a desconfiança das pessoas, que cada vez mais recorrem a lugares de comercio normalizados.

O programa que o PPE atribui à área objecto da nossa proposta de intervenção prevê a reconstrução dos edifícios de habitação em ruína e a restauração das lojas no rés do chão e dos alojamentos em cima; o espaço da praça é indicado como área verde no local do volume colapsado e hoje ausente; quanto à igreja, prevê a demolição dos volumes abusivos no seu interior e o restauro filológico. Um documento que, a tal propósito, vale a pena referenciar brevemente é o *Piano Programma del Centro Storico di Palermo* segundo o projecto de G. Samonà e G. De Carlo (1979-82), cujas modalidades de intervenção se baseiam no estudo morfológico da cidade - e não tipológico como no caso do Plano Benevolo-Cervellati - , na noção de contexto, que visava a definição do papel do centro histórico em relação à cidade inteira e na importância da questão da transformação da destinação de uso: um plano ambicioso e optimista que combate os preconceitos dos

18 Ibidem

19 Ibidem

tipos arquitectónicos e que consegue olhar a cidade com olhos de arquitecto e não de economista.

«Palermo era un'occasione straordinaria perché comprendeva una grande complessità di luoghi e fatti e comportamenti che si esprimevano in forme architettoniche. Bisognava penetrare quei fatti e quei luoghi partendo dalla morfologia. Non si poteva neanche immaginare a Palermo di fare un piano con i retini».<sup>20</sup>

As suas preocupações para a compreensão da complexidade do tecido urbano de Palermo levaram a uma leitura não convencional das suas partes: não segundo a divisão nas quadras identificadas pelo cruzamento Via Maqueda-Corso Vittorio Emanuele, mas por *contextos* reconhecíveis por um princípio de agregação comum. Nomeadamente, o *Contexto n. 9* reunia uma porção de território que compreende a área em estudo e chamado “*Vucciria, San Domenico*”. A referência ao mercado não é obviamente casual: estes são objecto de discussão na composição do Plano, pontos de interesse determinante para a vida urbana da cidade. Escreve De Carlo em um documento do Maio de '79:

«Il commercio del centro storico si articola sui mercati e su una rete di negozi abbastanza ramificata e differenziata. I mercati svolgono un ruolo importante da tutti i punti di vista, compreso quello di offrire forti occasioni di socializzazione e di favorire contatti e scambi tra il centro storico, le altre parti della città e il territorio. Perciò sembra ovvio che dovranno essere conservati nei luoghi in cui si trovano e con le caratteristiche che hanno».<sup>21</sup>

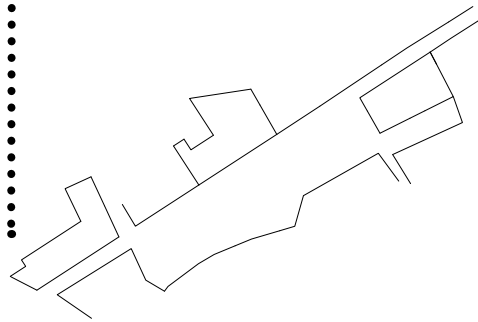
<sup>20</sup> De Carlo, Giancarlo, e Giuseppe Samonà. 1991. «Intervista a Giancarlo De Carlo». Em *Lettere su Palermo* di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo per il Piano Programma del centro storico 1979-1982, editado por C. Ajroldi, F. Cannone, e F. De Simone. Catania: Officina Edizioni.

<sup>21</sup> Ibidem





[24]

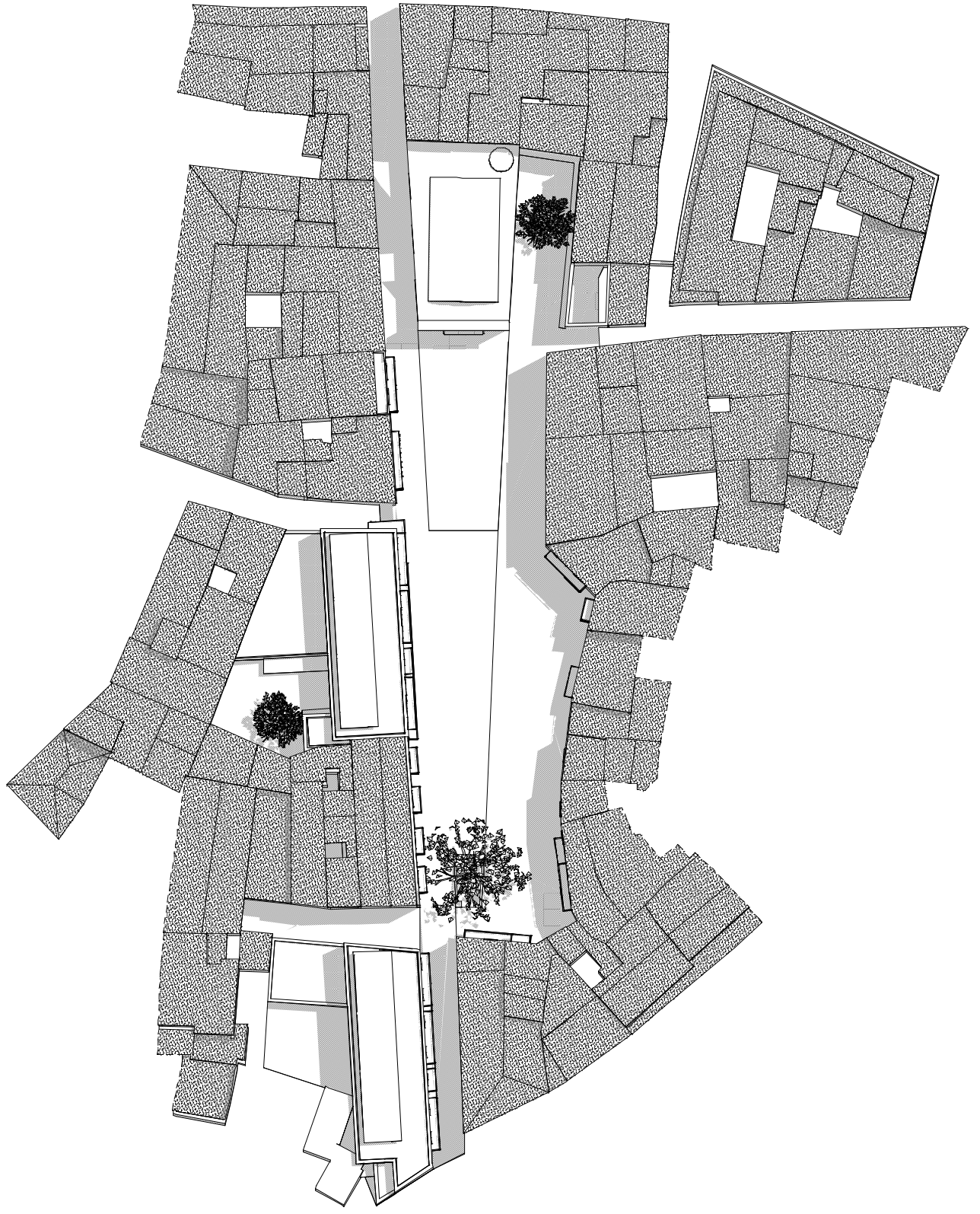


[24] Vista aerea do  
mercado Vucciria  
e da área da  
intervenção.

Para o que nos interessa, o plano Samonà-De Carlo teve o mérito de reconhecer o importante papel do programa na requalificação urbana, como motor de dinamização e valorização da cidade. Isto leva-nos às decisões relativas aos destroços da igreja de S. Eligio e de toda a praça. A proposta de intervenção para a igreja foi orientada, acima de tudo, segundo três intenções. A primeira é a de criar um volume de remate à praça, um ponto de conjugação das linhas perspécticas, que pudesse funcionar como elemento de excepção na praça, que em si se apresenta bastante anónima. A segunda intenção é a de conferir à nova igreja um programa para restaurar o uso do seu espaço, tornando-a elemento activo no quarteirão. A terceira, por fim, é a de lhe restituir aparência de igreja a despeito do novo programa, que, dadas as dimensões extremamente reduzidas da igreja, será o de sala-museu para a exposição do trabalho dos ourives. A vontade de atribuir aparência de igreja às ruínas de S. Eligio (opção não óbvia vistas as condições do edifício), vai concorrer, juntamente com o programa, para resgatar a memória do lugar como também a da congregação dos ourives, chamando em causa, de alguma forma, todas as comunidades artesãs do mercado.

Separador 3:  
Planta da  
intervenção.







[25]

[25] Praça S. Eligio

Parece pertinente chamar a atenção para o projecto da *Piazza Alicia* em Salemi, trabalho nascido da colaboração de Roberto Collovà e Álvaro Siza dentro do Laboratório “*Belice 1980*” que seguiu os eventos nefastos de 1968, quando um terramoto destruiu diversas cidades na *Valle del Belice*, na Sicília ocidental. Este projecto, que pertence a uma intervenção de maior respiro, envolvendo a cidade inteira, trata da reorganização de uma praça após o colapso da Igreja matriz aí implantada. A brilhante solução dos arquitectos é a de consolidação das ruínas e criação de uma plataforma ligeiramente sobrelevada em lugar da igreja destruída, ampliando de facto a praça existente. Os volumes que rodeavam o edifício de culto são ocupados com programas de serviço à comunidade, em particular relativos à educação. O confronto do caso em estudo com o projecto em Salemi é interessante porque as soluções dos dois casos são opostas, não obstante as premissas iniciais pareçam semelhantes, tratando-se, em ambos os casos, da resolução de um espaço público que inclui a ruína da uma igreja. Com o recurso a este exemplo pretende-se explicar porque uma solução de conservação, como em Salemi, não teria a mesma força e eficácia no caso de S. Eligio. As proporções entre a praça e a igreja em Salemi permitem a sua assimilação como elementos semelhantes: duas plataformas do mesmo sistema urbano. No caso de Palermo, a igreja e a praça têm demasiada disparidade de dimensão para efectuar esta assimilação. Seria mais operativo, com a finalidade de criar uma ordem, identificá-las como elementos distintos. Neste caso, a demolição da ruína que abraçava S. Eligio permite o seu reconhecimento volumétrico. Na praça Alicia de Salemi, ao contrário, o vazio deixado da ruína da igreja é destacado pelos volumes traseiros que acolhem o novo programa.

Posta assim de lado a possibilidade de uma solução *ruskiana* de mera conservação em favor da reconstituição do volume da igreja, punha-se o problema de como executá-la. As possibilidades eram ou de reconstrução estilística, com uma operação anti-histórica e niilista de apagamento do tempo e reconstituição da unidade arquitectónica original, segundo uma posição defendida pela escola nascida com Viollet-le-Duc (1814-1879), ou de restauro filológico, proposta por Camillo Boito (1836-1914), posição contudo conservadora e muito frequente em Palermo, ou ainda de uma intervenção que enfatizasse a distância entre o antigo e o novo.

A primeira opção de negação da história e de reconstituição do edifício como original levanta, antes de tudo, o problema da aproximação: não existem, de facto, fontes su-

ficientes, nem fotográficas, nem desenhadas, nem escritas, para uma reconstrução fiável da igreja. Estas lacunas poderiam levar a uma solução extremamente incerta e a um falso histórico. Acredita-se que seja melhor assumir a ignorância sem acrescentar elementos não verídicos. Põe-se, depois, o problema ético ligado a este tipo de intervenção, o da sua utilidade: «Substituir, transmitir e dar a viver, pela mediação dos seus traços espaciais, a memória das gerações sucessivas é exactamente o papel que J. Ruskin atribuía à arquitectura do passado, sob todas as suas formas, ao afirmar que sem arquitectura “não somos capazes de lembrar”».<sup>22</sup> A segunda opção, a de restauro filológico, propõe o risco frequente do *pastiche*, um problema não apenas formal como também ético e cultural, pois alimenta o gosto pelo pitoresco e o chamado “fetichismo do património” à custa da natureza plural e heterogénea da cidade contemporânea. É um compromisso muito nostálgico ainda que bem enraizado na cidade de Palermo. Enfim, a última opção que, dada a necessidade de reconstituir o volume da igreja, realiza este propósito evidenciando a distância entre o antigo e o novo, parece a mais interessante e a mais verdadeira. A desvantagem desta solução poderá ser a dificuldade de conseguir uma unidade arquitectónica da obra final, embora seja possível utilizar este inconveniente como tema de projecto. Acredita-se, contudo, na impossibilidade de estabelecer uma regra sempre válida para aplicar a qualquer edifício, espaço ou contexto. Com as palavras de Solá-Morales:

«Il rapporto fra un intervento di architettura nuova e l'architettura già esistente è un fenomeno che cambia in funzione dei valori culturali attribuiti sia al significato dell'architettura storica che alle intenzioni del nuovo intervento.

Perciò è sommamente ingannevole pensare che si possa definire una dottrina permanente o ancora meno una definizione scientifica dell'intervento architettonico».<sup>23</sup>

22 Choay, Françoise. 2005. Património e mundialização. L.S.: Licorne.

23 Solá-Morales, José Ignasi de. 1985. «Dal contrasto all'analogia, trasformazione nella concezione

Portanto, a observação do contexto nas suas várias formas, social, económica, cultural, antropológica etc., tem de ser determinante na escolha de um princípio de intervenção, sendo que esta *forma mentis* não é exclusiva do projectar no património, podendo aplicar-se tanto nos centros históricos como também nas periferias, mudando apenas os elementos a observar. No caso dos centros históricos, intervém frequentemente o sentimento da nostalgia, erroneamente associado ao conceito de identidade. Parece-nos, ao contrário, que a nostalgia decorre de uma concepção estática da identidade e que previne o progresso, sendo funcional a ganhar distância do presente e a construir a sua memória, necessária à própria avaliação como indivíduos e colectividade. A nostalgia é a recusa psicológica do presente relativamente ao passado. As palavras de Solá-Morales iluminam-nos também em relação à importância do valor que se atribui à arquitectura histórica e à nova intervenção, na definição de uma metodologia de acção: distingue, em relação à arquitectura histórica, o valor da antiguidade, o valor de monumentalidade e o valor histórico-artístico. O que caracteriza o gosto do século XX, segundo Solá-Morales, é precisamente o *contraste* entre o novo e o velho, este último entendido, como o considera A. Riegl<sup>24</sup>, como valor puramente perceptivo e psicológico, privado de qualquer desejo cognitivo e alheio ao significado e à mensagem positiva da obra de arte.

«Ottica più tattile e interessata alla condizione vitale che il monumento esprime più che alle sue specificazioni concrete, la ricerca della vetustà rappresenta al tempo stesso una certa rinuncia della conoscenza, ma anche l'affermazione di una sensibilità collettiva e sintetica che caratterizza l'uomo massificato della città metropolitana».<sup>25</sup>

dell'intervento architettonico». Lotus International 46.

<sup>24</sup> Riegl, Alois. 1987. El culto moderno a los monumentos. Madrid: Visor.

<sup>25</sup> Solá-Morales, José Ignasi de (1985)



[26]

[26] Piazza S.  
Eligio, particular  
do alçado norte  
(bloco 1).

Este *modus operandi* é apoiado também por Camillo Boito e os restauradores do século XIX, no âmbito da Carta de Atenas de 1931, tal como na Carta de Atenas redigida por ocasião do CIAM de 1933. No mesmo texto<sup>26</sup> Solá-Morales apresenta alguns exemplos conhecidos daquilo que ele chama *operação analógica* ou *procedimento analógico*, evidentemente oposto à narrativa do contraste, e que ele julga ser expressão da sensibilidade da arquitectura mais recente.

«L'intervento in quanto operazione estetica è la proposta immaginativa, arbitraria e libera per cui si cerca non solo di riconoscere le strutture significative del materiale storico esistente ma anche la loro utilizzazione come traccia *analogica* del nuovo prodotto edificato».<sup>27</sup>

A operação analógica descrita por Ignasi de Solá-Morale concretiza-se estabelecendo uma relação dialéctica entre o edifício histórico e a nova intervenção. Esta relação pode ser atingida de várias formas, que o arquitecto exemplifica através de alguns projectos. Entre estes está a extensão do município de Göteborg de Gunnar Asplund, onde o procedimento analógico se materializa na «interpretação dos traços dominantes»<sup>28</sup> da pré-existência; o *restauro* de Castelvechio de Carlo Scarpa, cuja dialéctica é baseada não na «simultaneidade visível de ordens formais»<sup>29</sup>, como no projecto de Asplund, mas sim na «associação que o espectador faz no curso do tempo»<sup>30</sup> entre o edifício histórico e o desenho do arquitecto; e o restauro do castelo de Abbiategrasso, de Giorgio Grassi, onde a analogia é construída através do estudo tipológico e figurativo.

Considera-se esta posição válida com a condição de admitir a sua relatividade em relação às necessidades particulares do contexto, como admitido no princípio pelo mesmo autor.

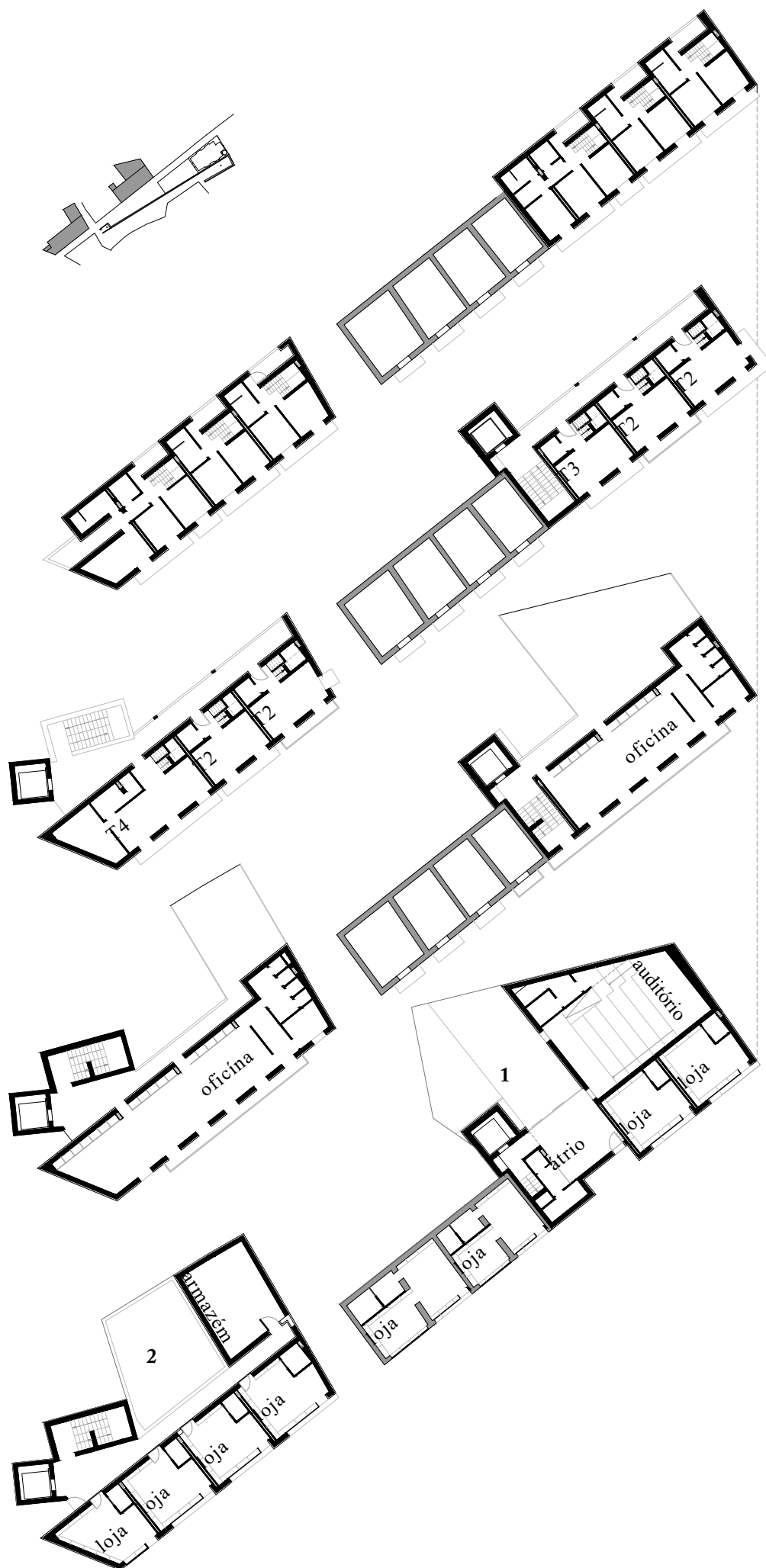
26 Ibidem

27 Ibidem

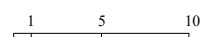
28 Ibidem

29 Ibidem

30 Ibidem



[27] Projecto para  
Piazza S. Eligio:  
plantas dos blocos  
1 e 2.

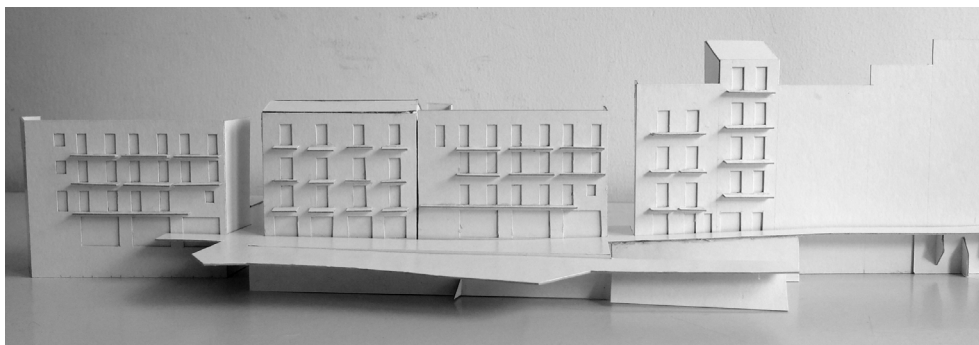




Vimos, então, como a importância do programa para a requalificação da área e as questões geométricas e de proporções da igreja e da praça de S. Eligio determinaram a escolha da reconstituição do volume da igreja. Tendo em conta a sua modéstia, as suas condições físicas e o longo descuido, que a têm remetido à anonimidade até hoje, defende-se uma operação estética e construtiva de *revelação*, especialmente no novo contexto da praça, onde a pequena construção constitui o edifício de excepção. Parece eficaz, nesta óptica, uma solução que evidencie a distância entre a camada seiscentista e a nova intervenção, deixando que esta última tenha uma própria identidade e trabalhando a *ruína*, na sua essência de fragmento, como tema central de projecto, emblemático do centro histórico de Palermo. Neste caso, a beleza da ruína não se consuma apenas no campo estético, mas constitui um convite à recordação e ao conhecimento do lugar, tal como da condição do centro histórico da cidade inteira.

Na igreja de S. Eligio o elemento caracterizador dos alçados é o arenito; há apenas uma janela, faltando então qualquer ritmo, para além do do próprio material, repetido em blocos que diminuem com a altura; a planta é um espaço único e não se pretende ampliá-lo. Parece que uma operação análoga seria possível apenas a partir do mesmo material construtivo, escolha que, como temos visto, se deseja evitar para não cair na lógica estética do restauro. Pelo contrário, no bloco que acolhe as habitações, as oficinas e as lojas para os ourives de *Via dell'Argenteria Vecchia*, põe-se seriamente a questão da comparação com os alçados pré-existentes. Ganha então pertinência uma *operação análoga* que questione as escolhas construtivas, tipológicas e formais, tentando encontrar uma continuidade não mimética no contexto da praça.

Já se enfrentou a questão do programa relativo ao dois blocos e as suas razões. Estes foram organizados de maneira a respeitar a lógica do mercado: lojas no rés-do-chão e habitação nos pisos superiores, colocando as oficinas, que constituem uma novidade a nível de programa, como elemento de transição entre os primeiros dois. As lojas no piso térreo garantem a continuidade morfológica com um vão largo que cria a montra de cada actividade, as habitações e as oficinas trabalham de conjunto com os alçados adjacentes para a constituição de uma única frente. Também nos referimos brevemente à conformação dos dois alçados da *Piazza S. Eligio*. O alçado ao qual pertencem os novos blocos de habitação apresenta um ritmo bastante regular: cada prédio tem variações de pé direito e de largura dos vãos, mas a cadência dentro de cada um é respeitada. Além



[28]



[29]

[28,29] Modelos  
de estudo para os  
alçados de Piazza  
S. Eligio.

disto, todos apresentam alguns elementos que se repetem em todo o centro histórico: as janelas abrem em varandas largas sustentadas por suportes metálicos e são coroadas por pequenas peças em gusa que criam uma sombra ligeira. A continuidade do alçado é interrompida pela afluência de duas ruas secundárias que o dividem em três partes, sem, porém, comprometer o seu ritmo. A primeira, *Via dell'Ambra* (onde se encontravam os trabalhadores de pedras preciosas) determina o limite do bloco 1 em direcção à igreja. A segunda, que converge na *Piazzetta Appalto*, intersecta o bloco 2 que, a Sul, forma o gaveto com a *Piazza Garraffaello*, destinada aos produtos alimentares. O alçado face à Sudoest, pelo contrário, apresenta um ritmo irregular, apesar de ser contínuo. Às aberturas providas de varandas adicionam-se outras simples, de várias dimensões. Também a largura dos vãos e a altura dos pés direitos parecem irregulares, devido às variações das aberturas, que não deixam imaginar nenhuma regra interior.

A implantação dos blocos foi, de alguma forma, forçada pela pegada do edifício pré-existente, do qual o bloco 1 constitui o completamento, seguido pelo segundo com as mesmas proporções. Os vestígios em pedra do rés-do-chão foram substituídos com a finalidade de libertar o novo projecto de constrangimentos estruturais e desenhar, em vez disso, módulos regulares. Para respeitar a escala dos edifícios adjacentes e para aproveitar os pátios traseiros como espaços úteis, foi mantida a profundidade reduzida do bloco pré-existente. Isto determinou também a decisão de adoptar a tipologia de acesso em galeria, localizando as sala e os quartos na frente da praça e sendo estes organizados em duplex. Os módulos compõem-se de modo a criar dois T2 e um T3 no primeiro bloco e dois T2 e um T4 no segundo bloco, sendo este último equipado para acolher pessoas com deficiências motoras. As habitações apresentam sala e cozinha, organizadas num único espaço e casa de banho de serviço no piso de baixo, quartos e sanitários completos em cima, tendo também acesso à cobertura. O rés-do-chão, além das lojas também acolhe os programas novos de auditório para conferências ou aulas organizadas pela comunidade dos ourives no bloco 1, e de armazém geral de apoio às oficinas no bloco 2, sendo que o átrio principal é localizado no primeiro bloco. As oficinas são constituídas por um espaço contínuo, ladeado pelas escadas comuns e pelos serviços sanitários, tendo aberturas nas duas frentes (pelo pátio, através da galeria e pela praça S. Eligio).

Na concepção dos alçados quis-se juntar o ritmo regular do alçado face a Norte e o movimento do alçado oposto através da criação de uma ordem e, então, da introdução



[30] Edificio  
Faruffini em  
Milano, Asnago  
e Vender: estudo  
compositivo.

de exceções. As tentativas foram diversas: no princípio centradas na procura de um ritmo e de proporções de continuidade que amarrassem o bloco ao tecido adjacente, com particular atenção às sombras criadas pelas varandas e trabalhando sobretudo na composição dos negativos das aberturas; depois com a procura de variáveis a partir da regra base e adicionando os pormenores dos caixilhos como elemento compositivo. Estes são de dois grupos: os de vidro simples, que funcionam com ocultação interior tipo blackout, e os duplos, que apresentam um segundo caixilho exterior em madeira que funciona como sistema de ocultação, uma solução tradicional que consente sombrear e ventilar ao mesmo tempo. Estes caixilhos, chamados *persiane* (venezianas) são associados directamente aos quartos, enquanto a sala apresenta duas aberturas e os dois tipos de caixilho; por fim as oficinas apresentam apenas o caixilho simples. Esta composição garante a todos os espaços das habitações ventilação e sombreamento, tal como nas oficinas, que apresentam dupla exposição e onde é possível alternar a ocultação completa. Simultaneamente, esta alternância cria um jogo de encaixe entre aberturas em vidro e persianas, sendo que estas são por natureza um elemento dinâmico, pelo facto que, abrindo pelo exterior, mudam completamente o equilíbrio do alçado. Ao lado destas aberturas, que mantêm, contudo, as mesmas dimensões, criaram-se algumas exceções: com caixilho fixo, com metade da altura, simples ou com persiana, com caixilho de correr etc., a partir do mesmo padrão e segundo os espaços interiores que estas servem.

O tema das variações, que constitui aquela *operação analógica* através da qual construir continuidade e preparar ao verdadeiro fulcro da praça, a igreja de S. Eligio, teve como referência o trabalho de dois arquitectos milaneses do século XX, Asnago e Vender e, particularmente, o seu projecto para o edifício de habitação em Via Faruffini em Milão de 1953. A análise geométrica<sup>31</sup> de A. Acerbi e M. Geenes revela a enorme complexidade à base da composição dos alçados do edifício, que se desenvolve nas três dimensões espaciais, criando um movimento inquieto e silencioso. Em outras obras suas a pesquisa de decomposição torna-se uma distorção dramática, onde é difícil rastrear a regra de origem, enquanto no edifício em Via Faruffini este processo é bastante controlado, embora dinâmico. As variações são criadas a partir de quatro aberturas tipo: uma janela

<sup>31</sup> Em Zucchi, Cino, Francesca Cadeo, e Monica Lattuada. 1999. Asnago e Vender, Architetture e progetti 1925-1970. Milano: Skira.



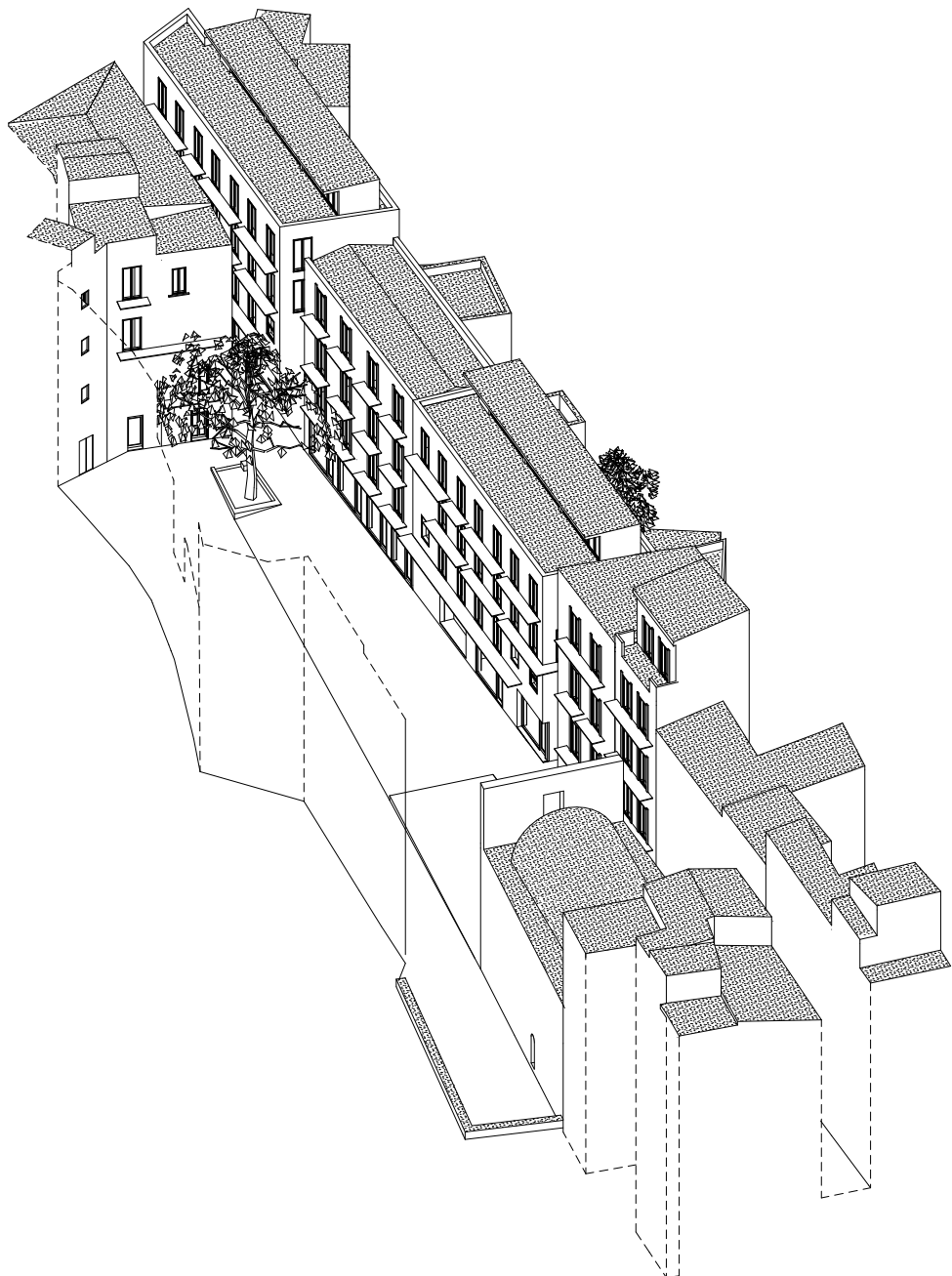
quadrada, uma janela rectangular estreita, uma janela rectangular larga e uma lógia. Não só estas mudam de posição no plano do alçado deslizando para trás e para frente, dissimulando ou revelando a espessura do muro, mas também deslizam na horizontal e na vertical ou trocam de sítio e de repente substituem-se uma a outra, criando uma espécie de desorientação, onde a regra passa despercebida enquanto se garante uma plácida assimetria. Um exercício de tal maneira complexo não seria contudo possível no caso de estudo, dada a pouca extensão dos alçados em altura, facto que invalida a experiência de muitas variações estudadas nas obras de Asnago e Vender. Esta é uma estratégia que os arquitectos de Milão levam até às últimas consequências mas que no caso da praça S. Eligio interessa explorar apenas para o confronto com a envolvente, sem veleidades de protagonismo, pois a intenção dos alçados é, no fundo, a de desaparecer e de ficar em silêncio. De facto, a operação actuada a completamento do alçado face a Norte da praça visa o reforço do tecido urbano à sua volta, que constitui uma malha morfologicamente compacta, embora não homogénea: a habitação é um elemento urbano que constitui regra na cidade, que dá forma ao espaço público e que permite o reconhecimento dos elementos excepcionais. Ao mesmo tempo, a habitação representa e reflecte um modo de vida e recolhe as suas transformações na história das cidades.

A este propósito recordamos o projecto que Álvaro Siza realiza para o Chiado em Lisboa, após o incêndio de 1988, que consegue refutar a aparente dicotomia entre a necessidade de continuidade e a necessidade de transformação. O projecto consegue encontrar continuidade no restauro da ligação entre as cotas inferior e superior ao Chiado e na linguagem dos elementos decorativos dos alçados destruídos pelo incêndio, restituídos através uma síntese e interpretação dos levantamentos das decorações pombalinas. Por outro lado, aplica transformações significativas como a actualização da estrutura dos edifícios que o arquitecto chama as *gaiolas modernas*<sup>1</sup>, como também no desenho da nova caixilharia, necessariamente adaptada às recentes normas térmicas e sonoras, sem porém abdicar do seus aspecto tradicional. Enfim na concepção nova dos logradouros que torna permeáveis, espaços a uso público ou semipúblico, que consentem uma nova mobilidade.

<sup>1</sup> Siza Vieira, Álvaro. 2014. Estratégias de reconstrução urbana, A experiência do Chiado em discurso directo Entrevistado por Matilde Barreira Da Costa Lobo. P.M.I.713. FAUP.









[32]

«O Homem não se identifica com estruturas abstractas, mas com um mundo de coisas palpáveis. [...] O Carácter ambiental é portanto determinado pelos objectos que constituem a localidade».

(C. Norberg-Schulz 1979)

A partir desta afirmação, gerações de académicos e arquitectos construíram a própria tese conservativa do património artístico e arquitectónico através de um simples silogismo: se o homem constrói a própria identidade a partir de objectos, então devemos concluir que a preservação das suas materialidades (a conservação) é um instrumento essencial a garantir a preservação da identidade do homem e do lugar. Palavras suficientes a garantir a perpetuação de praticas arquitectónicas que defendem uma definição figurativa dos espaços urbanos e da arquitectura. Na realidade, a identidade também é relacionada com actividades, crenças, trajectórias urbanas, etc., como demonstra o caso do Chiado em Lisboa, o que torna, naturalmente, o desenho e redesenho da cidade um processo mais complexo. A reconstrução da igreja de S. Eligio colocava, com certeza, um problema figurativo, até pelas premissas e a decisão de torna-la legível e reconhecível como igreja, mas exigia, ao mesmo tempo, um esforço imaginativo notável, em

[32] Nostalgia,  
Andrej Tarkovkij,  
fotograma.

relação à nova lógica da praça e às suas possibilidades espaciais e construtivas. O estudo do desenho da praça e a pesquisa sobre a possível configuração original do alçado principal, tinham revelado a necessidade de elevar este novo alçado para constituir a frente Noroest da praça. Por outro lado, as proporções interiores da igreja e as pequenas dimensões da nave não permitiam a mesma elevação. A cobertura ausente também levantava muitas questões: formal, estrutural, estilística, material... tal como as paredes laterais arruinadas. Mas como se controla o processo através do qual construir continuidade na identidade urbana de um objecto significativo? «A questão-chave parece ser o esclarecimento do grau de amplitude das possibilidades da *interpretação histórica*»<sup>32</sup>. Raul Aguiar distingue algumas medidas aptas a separar «o conteúdo das decisões que resultam de um processo determinístico, demonstrável, das que resultam de processos eminentemente empíricos ou criativos»<sup>33</sup>. As primeiras medidas que Aguiar invoca são votadas ao conhecimento profundo do lugar da intervenção e à necessidade de estabelecer prescrições mais específicas e objectivas que regrem o projecto. Refere, por fim, à importância de um levantamento dos valores e dos recursos existentes, indicando uma análise rigorosa como a única forma para uma consciencialização dos valores do território histórico, «tornando-se ela própria um factor de conservação»<sup>34</sup>. Insistimos em substituir o conceito de “análise” com o de “estudo” ou “observação científica”: de facto, uma análise prevê a descomposição em partes do seu objecto, sendo que, no caso da arquitectura e do urbanismo, o objecto é um contexto constituído por múltiplos elementos ligados por específicas relações. Uma análise poderia, de facto, provocar uma leitura fragmentada da cidade, considerando apenas os seus elementos constitutivos mas não as suas relações, como no caso do PPE de Cervellati e Benevolo.

As cidades, como todos os factos antropológicos, não podem ser consideradas por partes, dado que a suma destas partes não se calcula matematicamente, mas constitui uma nova unidade, com próprios elementos e relações, uma condição irrepetível de realidade.

Em Arquitectura 1+1=1

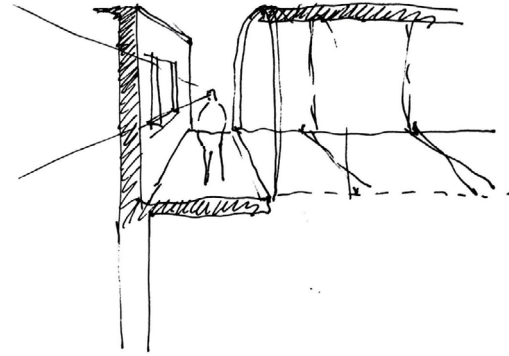
<sup>32</sup> Aguiar, José. 2002. Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património. Porto: FAUP publicações. p. 133

<sup>33</sup> Ibidem p.134

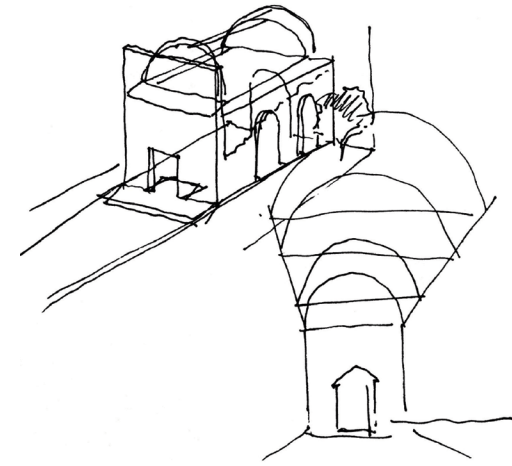
<sup>34</sup> Ibidem p. 135

[33] Projecto:  
planta rés do chão.  
1:250.

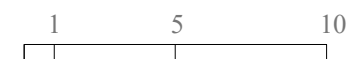
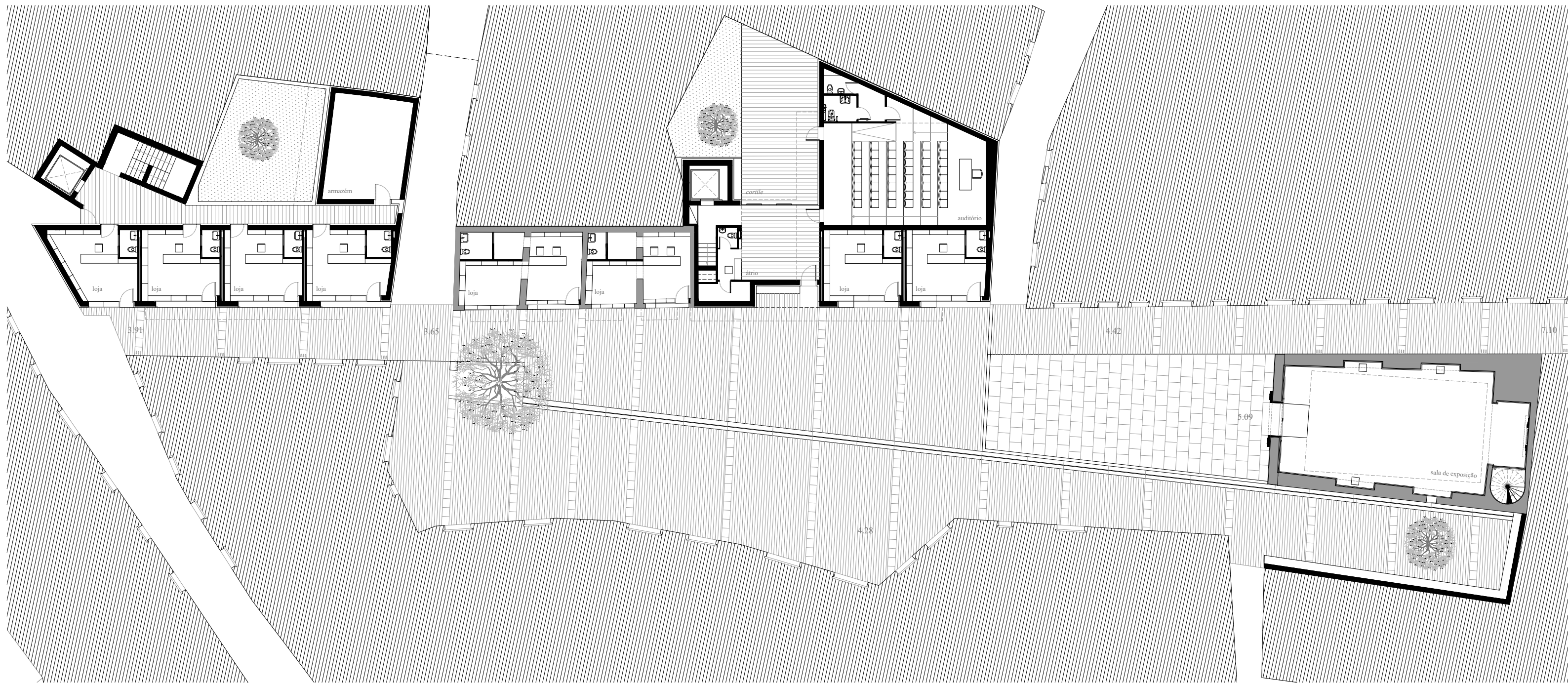
[34, 35] Esboços.



[34]



[35]





Ainda, ao voltar às indicações de José Aguiar, embora defendendo a necessidade de um forte conhecimento do lugar, assinalamos que o *estudo* prevê sempre uma leitura crítica, uma interpretação do arquitecto.

«Il progetto nasce dalla conoscenza del luogo ma, al tempo stesso, la mia architettura definisce quel luogo. Anzi, l'architettura è il processo di ridefinizione del luogo».<sup>35</sup>

A propósito do mesmo tema e no mesmo texto, com a intenção de sublinhar a importância de uma intervenção múltipla no contexto de S. Eligio, cita-se o capítulo “O fachadismo como perversão da autenticidade e da identidade urbanas”<sup>36</sup>: a partir da *Teoria del Restauro* (Brandi 1977) e de uma operação semântica, José Aguiar reflecte acerca do papel linguístico das fachadas urbanas, atribuindo o valor de significante e de significado respectivamente ao exterior e ao interior dos edifícios. Comentando a tese de Zevi, segundo o qual o espaço interno é arquitectura e o espaço externo é espaço urbano, chega-se a uma interessante consideração, pela qual as fachadas são sempre «significantes dos espaços internos dos edifícios que encerram no seu interior, mas também correspondem, elas próprias, à determinação de um novo significado. Ou seja [...] concorrem para a definição de um novo tipo de espaço, também com características de “interior”, mas a uma diferente e muito maior escala. A amplitude do espaço urbano»<sup>37</sup>. Nesse sentido, o desenho dos alçados dos blocos de habitação em *Via dell'Argenteria Vecchia* é também desenho dos alçados da praça S. Eligio, ou seja, representa um exemplo daquela unidade substancial do contexto urbano e das suas relações.

Mas voltamos à quarta e principal fachada da nossa praça, aquela constituída pela homónima igreja: temos já sublinhado as lacunas gráficas e historiográficas que impedem uma reconstrução ideal da sua conformação e do seu espaço, como também as

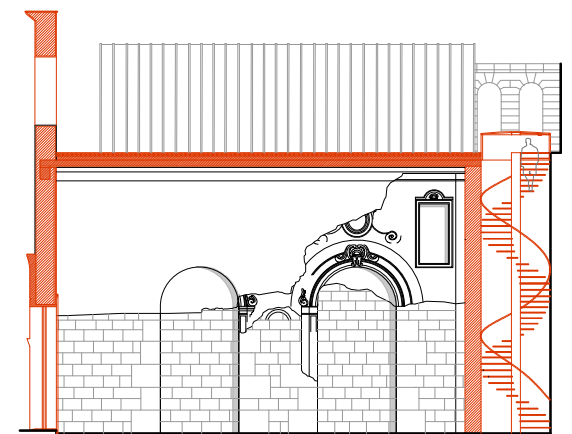
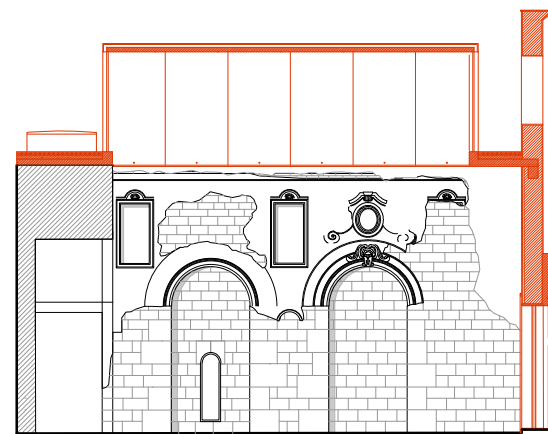
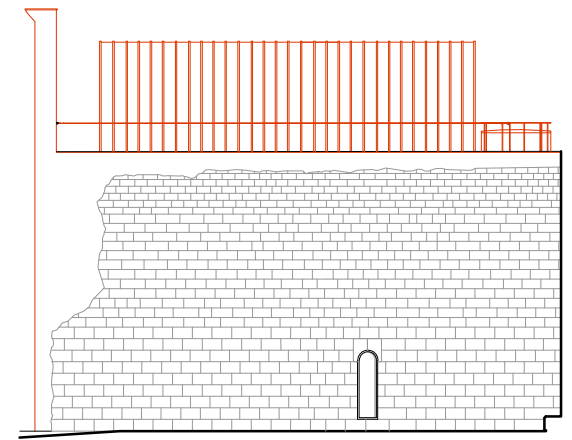
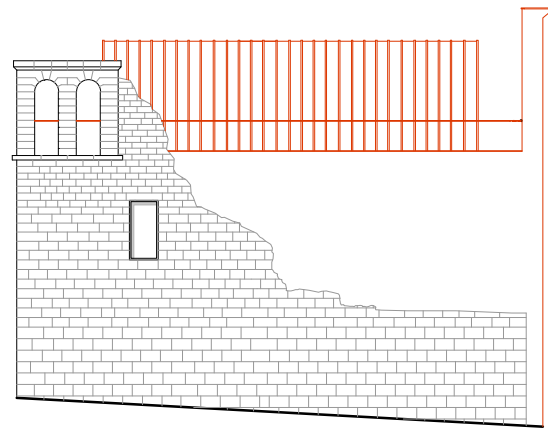
<sup>35</sup> Távora, Fernando. 2000. «Fernando Távora, pensieri sull'architettura». Editado por Giovanni Leone e Antonio Esposito. *Casabella* 678: 14–17.

<sup>36</sup> Aguiar, José. 2002. *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP publicações. p. 136

<sup>37</sup> Ibidem p. 137

[36] Projecto: corte longitudinal pela Piazza S. Eligio; cortes e alçados da Igreja. 1:250.



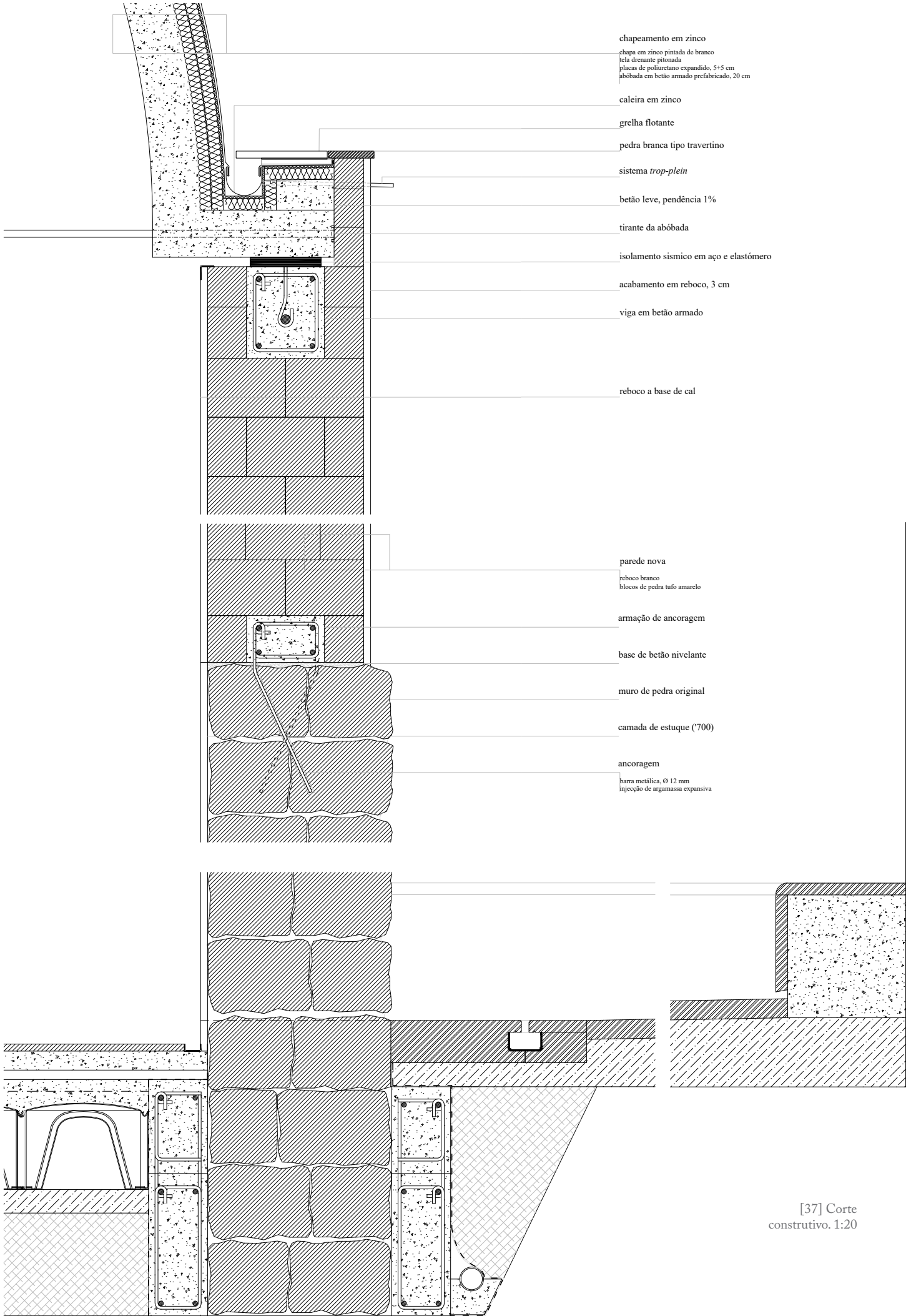




intenções semânticas e as premissas urbanas, que a ligam univocamente ao desenho do espaço público, para que componham o mesmo sistema. O plano do alçado principal acolhe, no seu centro, a única porta de acesso ao novo espaço expositivo, que, tomando as formas do portal de uma igreja, representa o primeiro elemento de reconhecimento do antigo edifício. Na verdade, o acesso é desenhado a partir da interpretação do portal original, através de uma depuração decorativa e compositiva que restitui alegoricamente a solenidade do edifício. No seu interior uma abóbada de berço em betão abarca o espaço expositivo, assentando nos vestígios de uma antiga moldura das paredes. Dificilmente o tecto falso do '700 apresentava uma secção de arco de meia volta, de tradição renascentista: eram mais frequentes abobadas de claustro ou *a schifo*. Apesar disto, o recurso a uma geometria perfeita é aqui devido à vontade de uma certa abstracção, enquanto a forma da abobada ajuda a elevar e suavizar o espaço bastante reduzido da nave. Além disto, o alargamento das paredes laterais em direcção ao altar implicou a variação da secção da abóbada, ladeada por dois suportes horizontais que crescem aproximando-se ao altar. A concepção da cobertura surgiu em simultâneo com a solução construtiva das paredes laterais, das quais seguiram algumas variantes.

As dúvidas referiam-se especialmente a materialidade das novas paredes em relação à base original em arenito. Numa primeira fase, tomada a decisão de diferenciar a camada nova da antiga, tornando-a mais abstracta, e segundo aquela narrativa do fragmento já introduzida, estudou-se uma solução que adoptava o tijolo, utilizado como uma cofragem perdida onde colocar um miolo de argamassa formada com as pedras do colapso, ainda presentes no sítio. A fechar o cimo das paredes existe uma viga em betão armado continuada nas quatro paredes e que serve de contenção. Na junção entre a abóbada e as paredes um isolamento sísmico que também ajuda na transição dos materiais, o reboco das paredes e o betão da abobada, criando uma zona de sombra. A esta primeira solução seguiram algumas de estudo no que diz respeito ao acabamento da cobertura e de direcção das águas, até chegar à decisão de substituir o tijolo com blocos do mesmo arenito, por razões de coerência material e de maior estabilidade estrutural.

Enfim, sendo a abóbada não coincidente com o perímetro das paredes e deixando em cobertura suficiente espaço para uma passagem, decidiu-se pensar num acesso à cobertura que consentisse a sua manutenção. Isto acontece através de uma escada em espiral localizada ao lado do altar principal, escondida na parede espessa. A passagem na

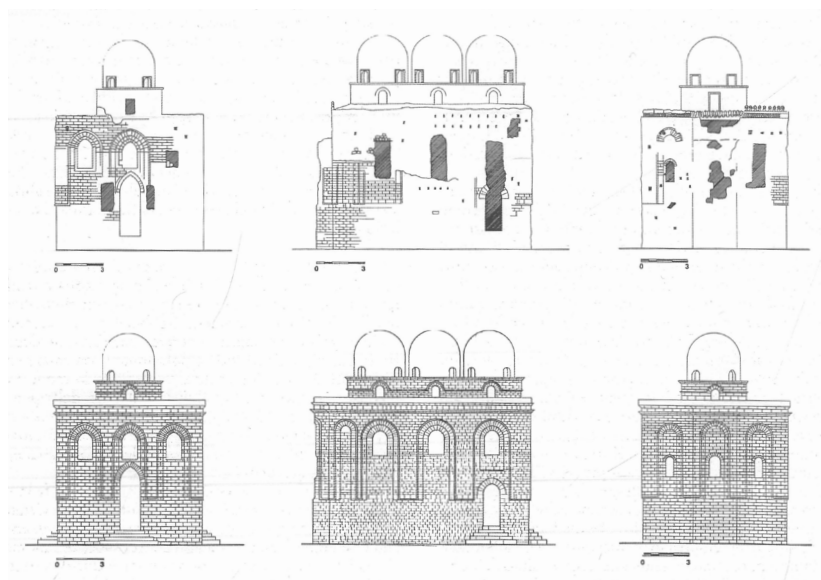


cobertura, protegida por uma subtil *lifeline*, conduz até o topo do alçado principal, que supera em altura a abóbada e do qual se abre uma janela, permitindo um olhar sobre a praça. De facto, a abóbada não toca no alçado principal, nem no tardo, deixando a luz natural iluminar o interior do espaço expositivo. Outra abertura para o exterior é constituída por uma nova pequena janela, aberta no altar face a Sul mais próximo da capela mor, voltada para o pátio lateral.

Dadas as pequenas dimensões da construção, a organização da sala expositiva visa manter a unidade do espaço: as peças da exposição poderão ser colocadas em correspondência dos altares laterais e ser tratadas como objectos de uma exposição temporária, actualizando-se respeito ao trabalho dos ourives. O revestimento do chão também assinala esta unidade espacial, sendo constituído por uma única camada de *coccio pesto*, o que também evita as imprecisões de um eventual desenho ao encontro com o perímetro da nave, bastante irregular. O espaço central poderá assim acolher eventos culturais ocasionais, como, por exemplo, concertos do conservatório de música nas proximidades ou algo que interesse ao mercado, ao bairro ou, naturalmente, à comunidade artesã. Em particular, a capela-mor poderá receber uma cópia original do quadro *Um ourives em sua oficina*, do pintor quatrocentista Petrus Christus, na posse da confraria de S. Eligio e a capela lateral aberta para o pátio, enquadrar a Jacaranda, uma árvore semi-efêmera de porte médio e originária do Sul América, mas largamente em uso nas áreas urbanas de Palermo. Esta árvore terá a função de assegurar uma sombra ligeira ao banco do pátio e será visível da nave através da pequena janela, a enquadrar uma peça da exposição casualmente situada no exterior. O projecto recorre ao uso de uma árvore também na organização da praça, a assinalar a entrada e o ponto de partida da perspectiva que conduz à igreja. Neste mesmo ponto encontram-se os planos inclinados da praça e acaba o rasgo de recolha das águas: estes elementos reúnem-se no plano baixo onde se implanta um *Ficus Benjamina*, árvore também muito comum em Palermo e na Sicília, uma espécie sempre-verde caracterizada por uma copa muito densa, capaz de criar uma sombra notável e extremamente confortável nos Verões sicilianos. A plataforma onde o *Ficus* se instala desenha também um assento público que beneficia da sombra e da vista sobre a praça.







[38]

[38] Reabilitação  
da Igreja de S.  
Cataldo, por G.  
Patricolo.



Em geral, portanto, o projecto toma partida do existente, da realidade, em termos tanto materiais quanto sociais, e não do passado histórico, da velha igreja e da praça: a história é utilizada apenas como documento para perceber e interpretar o presente. O redesenho da praça e da igreja de S. Eligio serviram para tentar encontrar um novo sentido para estes espaços, tal como para iniciar a renovação do circuito do mercado da Vucciria. *Re-novação* e *re-desenho* não põem em causa, na nossa opinião, a originalidade do lugar, nem dos elementos que o compõem. A originalidade é um conceito mais próprio da arqueologia e do coleccionismo, onde a adição e a modificação equivalem à contrafacção, à perda de valor.

A este propósito podemos comentar novamente a posição de V. Le-Duc em relação àquela de J. Ruskin: o arquitecto francês, de facto, defende a necessidade de uma intervenção na arquitectura do passado, não obstante o seu substancial conservadorismo estilístico. E mesmo esta atitude não é estranha a excepções construtivas em prol de uma maior funcionalidade:

«Si debiendo hacer de nuevo la cubierta de un edificio el arquitecto rechaza la construcción en hierro porque los maestros medievales no habían usado nunca tal sistema, cometería e nuestro ver un error, pues se evitarían así los terribles peligros de incendio que han sido tantas veces fatales para nuestras construcciones antiguas».<sup>38</sup>

O que invalida a sua posição, ou melhor, a posição definida pela sua escola, é o estrito estilismo. Pelo contrário, a posição ruskiana, ao negar qualquer tipo de intervenção, reduz a arquitectura a mero documento.

Outro exemplo que vale a pena citar é a experiencia de demolição e reconstrução da *Chiesa di S. Cataldo* (1870), em Palermo, obra do arquitecto Michele Patricolo, convicto

<sup>38</sup> Le-Duc, Viollet. 1866. «Restauration». *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. VIII. Paris: A. Morel. Em: Capitel 2009.



[39]

[39] *La piccola  
Cuba*, por Herny  
Gally Night, 1840:  
o desenho revela  
o tom original das  
cupulas árabes.

seguidor dos preceitos de Le Duc. O edifício religioso, de época árabe-*normanda*, depois de um longo período de abandono e ocupação imprópria, é reconstruído e libertado das adições que o deturpavam, até recuperar a implantação e o aspecto original: um rectângulo curto e dividido em três naves, com elevação igual à largura da planta e encimado por três cúpulas, elementos que se repetem em muitos monumentos da cidade relativos à este período histórico (após a conquista normanda de Palermo, 1072 d. C.) e que no tempo se tornaram elementos símbolo da cidade. O reboco que encobria as pequenas cúpulas era constituído por cal, areia e *coccio pesto*, um pó de barro que tornava a massa impermeável. Esta argamassa era originariamente branca, mas no tempo assumia um tom rosado, tipo tijolo. Ao reconstruir a igreja de S. Cataldo, tal como no restauro dos outros edifícios da mesma época, Giuseppe Patricolo decidiu não restaurar a cor branca original, embora conhecesse o processo químico que a tinha transformado, pintando as cúpulas de cor vermelho tijolo, ou seja respeitando a memória e o imaginário colectivo da sua contemporaneidade. Uma escolha aparentemente inócua, mas que revela uma sensibilidade e uma atitude crítica no que diz respeito às próprias convicções, em prol de uma memória recente, embora historicamente não verdadeira, e não isente de críticas.

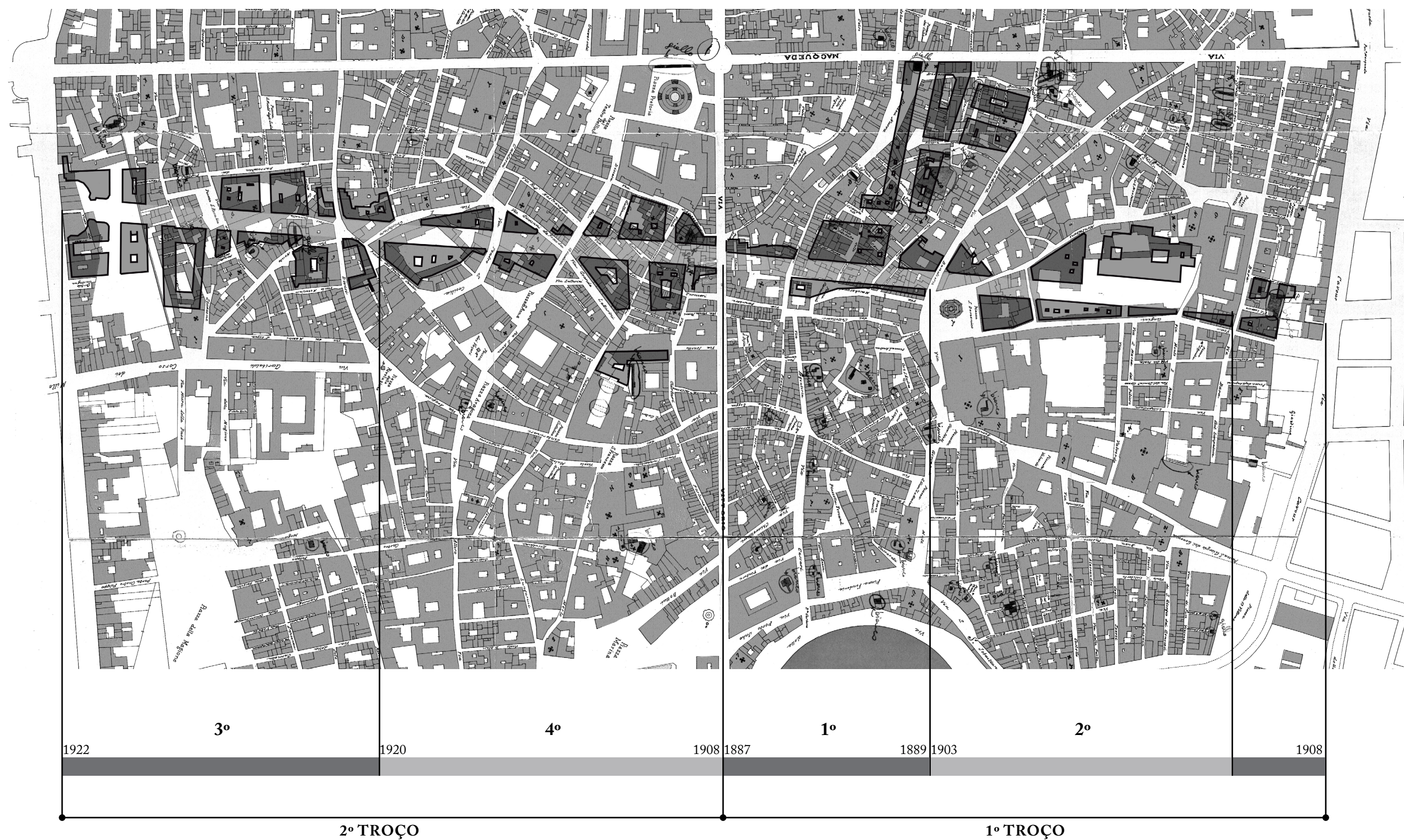
«Non vorremmo amareggiare i tecnici “restauratori” vecchi e nuovi, né tanto meno essere guastafeste degli enti turistici palermitani nei cui *dépliants* policromi campeggiano le rosse cupole della chiesa di S. Giovanni degli Eremiti, affermando che, sia in origine che in tempo passato, queste rosse non erano, ma lo divennero, poco più di un secolo fa, soltanto per la bizzarria di un architetto»<sup>39</sup>.

Estes são também os anos dos grandes planos urbanos para a cidade de Palermo. Em 1860, após a anexação da Sicília ao *Regno d'Italia*, manifesta-se a intenção de equiparar Palermo às grandes cidades europeias, vontade que encontra realização nos planos de reformas “topográficas e decorativas” «che responda alla civiltà dei tempi e che metta

<sup>39</sup> La Duca, Rosario. 1991. «Non erano rosse le cupole di S. Giovanni degli eremiti». *Kalòs*, 1991. O histórico palermitano cita neste artigo o caso da igreja de *S. Giovanni degli Eremiti*, outro restauro pela mão de Patricolo.

[40] Projecto da  
Via Roma na sua  
realização atual.









[40]

Palermo a livello delle migliori città d'Europa»<sup>40</sup>, do qual são encarregues quatro arquitectos, entre os quais Giovan Battista Basile. O plano previa também a criação de quatro grandes mercados, que iriam substituir os existentes, mais parecidos com os sùq árabes do que com as estruturas dos mercados de outras cidades italianas e europeias. Previa-se, para estes, estruturas metálicas, das quais apenas uma obteve realização, no quarteirão do mercado *Capo*. Este não conseguiu, porém, substituir o antigo mercado de rua, sendo completamente ignorado pelo publico, relutante ao abandono de hábitos tão bem consolidados, e constringido ao fecho em 1887.

O plano urbano que redesenha a Palermo do século XIX é redigido, com base no plano do Basile, pelo engenheiro Felice Giarrusso em 1885 e aprovado na sua versão definitiva em 1894. Este plano determina a extensão do eixo Norte-Sul em direcção à cidade nova e a criação do corte da *Via Roma*. Um projecto, este, mais valioso em planta do que à escala arquitectónica e particularmente deficiente nos pontos de sutura com a cidade histórica. O eixo monumental da *Via Roma* intercepta a tangente da ponta da antiga península, amputando as ligações com o mercado tardio da Vucciria, remetido a uma cota inferior. Para além disto, as grandes demolições para a realização desta rua não são acompanhadas por um programa de realojamento para os deslocados, exacerbando a distância entre a grandiosidade dos eixos principais e o degredo das ruas adjacentes. Em 1885 Palermo contava 250.000 habitantes, dos quais 135.853 acolhidos no centro, sendo o *Mandamento di Castellammare*, o que inclui a Vucciria, o mais denso<sup>41</sup>. O crescimento da população, que caracterizou os anos anteriores à guerra, é principalmente devido a algumas medidas do domínio comunal, as modalidades de redistribuição das terras e à abolição de alguns direitos dos agricultores e dos criadores, que causaram a emigração dos campos para a cidade de milhares de pessoas. Deste modo pode explica-se a resistência da tradição camponesa no âmbito urbano e em particular no centro da cidade. É assim que os mercados se revelam lugares de contacto, para os emigrantes do campo, com o mundo de origem, tornando-se pontos de encontro entre as faixas marginais da sociedade.

<sup>40</sup> Gentile, Giuseppe, e Diana Latona. 1975. «La "questione urbanistica" a Palermo (1860-1939)». *I quaderni della fonda: Palermo*, 1975, p. 38

<sup>41</sup> Carapelle, *Inchiesta sui catoli di Palermo*, Palermo, Ufficio di Igiene, 1930.



[41]



[42]

[40] Piazza S.  
Domenico desde  
Via Roma.

[41] Via Roma.





[43]



[44]

[42] Vucciria, via  
Maccheronai.

[43] Vucciria,  
Piazza Caracciolo.



[45]

[45] Centro  
comercial, Palermo.

«Gli immigrati li trovano [i mercati] già nel centro, ma li ripropongono nelle frange, moltiplicandone il peso, spesso mediante l'immagine delle fiere del paese d'origine con quella dei mercati urbani. Questi, che per storia erano già la "presenza" delle campagne nella città e del mutare delle relazioni di dipendenza reciproca tra i due mondi, mantengono il ruolo, [...] e ne assumono, insieme, un altro: di tramite e fulcro intorno al quale si mescolano le società "marginali ed emarginate", i nuovi venuti ed i ceti immiseriti dalla crescita della città borghese: conciarieri, piccoli artigiani, merciaioli».<sup>42</sup>

Durante e depois da guerra, pelo contrário, o centro histórico, velho e cansado, sofre um grande êxodo, especialmente grave no Mandamento Castellammare, portador dos maiores danos materiais: daí a primeira grande crise das oficinas e das lojas artesãs.

Hoje, num momento de renascimento cultural, embora tímido, e de interrogação sobre a própria identidade, o interesse pelos mercados e pelas suas actividades parece renovar-se com alguma força. Apesar disto, as formas deste interesse não são, muitas vezes, as mais saudáveis ou genuínas, e manifestam-se não raramente numa progressiva e forçada "folclorização" e comercialização dos seus temas, tornando os mercados um produto comercial, uma *brand* para turistas, como tinha acontecido com o fenómeno mafioso a partir dos anos '80. Não é estranho encontrar, nos recentes centros comerciais, elementos decorativos com inspiração na tradição siciliana dos campos ou nos instrumentos típicos de venda nos mercados, colocados em contexto alheio e por isto esvaziados da sua razão de ser. Esta atitude consumista e capitalista teve a culpa de exacerbar a ruptura entre a cultura dos campos e a cultura da cidade a nível ético e da opinião pública, sendo que a sua sutura é talvez a única possibilidade de resgate e sobrevivência dos mercados de rua.

Com certeza, este renovado interesse, num momento de "re-florescimento" do centro histórico como sede cultural, é sintomático da importância atribuída aos mercados,



[46]

[46] Piazza  
Caracciolo 2017,  
assembleia aberta  
dos cidadãos.

especialmente pelos cidadãos e pelos jovens. De facto, falar do centro histórico de Palermo significa, inevitavelmente, falar dos mercados, e a consciencialização desta pertinência está a crescer. Cresceu o número de pequenas lojas artesanais, algumas das quais localizadas nas antigas ruas dos *mestieri*, a progressiva pedonalização do centro histórico está a favorecer o comércio das lojas tradicionais e o prazer de andar pelo centro, os bairros dos mercados tornaram-se lugares de boa recepção e integração cultural e racial, pontos de partida para reflexões de política urbana e social, embora ainda imaturas, locais de assembleias públicas, de encontro e confronto. Por outro lado, parece faltar o interesse das instituições, pelo menos das faixas mais altas, e os mercados continuam lugares degradados e críticos. Entre estes, a Vucciria constituiu, no tempo, uma espécie de “caso” urbano e social, pela extrema degradação e arruinamento em que os seus edifícios e espaços públicos se encontram e pelo interesse especial da opinião pública. Assim realiza-se o interesse e a pertinência do caso de estudo em relação ao tema dos mercados e dos mercados e da Vucciria no âmbito do centro histórico de Palermo. A rua e a praça de S. Eligio recolhem uma série de elementos e características que as tornam exemplares seja da condição geral dos mercados, seja do centro histórico: o grave arruinamento material, a degradação do solo público, a sua relativa marginalidade e anonimidade e, naturalmente, o seu passado rico e próspero, especialmente se comparado com a actual crise dos ourives.

Qual é a atitude mais correcta perante esta crise ético-material?

Hoje há muita nostalgia, especialmente entre os estudiosos, o que levou ao desenvolvimento de uma tendência para o imobilismo no que diz respeito às intervenções materiais nos contextos dos mercados e, mais em geral, no centro histórico. Na realidade, o perigo da nostalgia é o de não conseguir relembrar de todo:

“Mais Ulisses deixava que a dor o consumasse mais esquecia, porque a nostalgia não intensifica a actividade da memória, não desperta as recordações, basta para ela própria, para a própria emoção, tão absorvida como está pelo sofrimento”<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Kundera, Milan. 2001. *L'ignoranza*. Traduzido por Giorgio Pinotti. Milano: Adelphi. p.37. Tradução ao português da autora.



[47]

[47] Palermo,  
*cortile*: construtores  
de cadeiras, anos  
'20.



O autor checo Milan Kundera propõe uma leitura muito interessante do termo *nostalgia*, especialmente a partir da palavra espanhola *añorar* («sentir nostalgia»), que deriva do catalão *enyorar*, por sua vez derivada do latim *ignorare*. «À luz desta etimologia, a nostalgia aparece como o sofrimento pela ignorância. Tu estas longe de mim e eu não sei nada sobre ti. O meu país esta longe e eu não sei o que se passa por aí»<sup>44</sup>. Neste sentido, o perigo da nostalgia é o esquecimento, o não-conhecimento e então a falsidade, o pitoresco...

Qual é o futuro dos mercados?

A exibição folclórica dos valores sucedâneos dos mercados, o não-conhecimento da realidade e da história e o actual modelo económico capitalista deixam pensar no seu falecimento. Quando se sente a necessidade de expor algo como decoração, significa que este já morreu. Como expomos as fotos dos defuntos nas paredes de casa. A memória dos lugares, da ligação da cidade com o campo, das ruas, das lojas, dos *mestieri* e o seu uso parecem ser a condição *sine qua non* para que os mercados continuem a viver.

Qual é então o papel da arquitectura?

Sem dúvida, a memória dos lugares passa pela sua reconstituição material e pela sua restituição à cidade. Os mercados de Palermo demonstraram, na história, uma grande resistência à pressões externas e a todas as tentativas de inovação e de mudança.

«L'esperienza dimostra inoltre che i mercati non si improvvisano, né si possono facilmente imporre, essendo il risultato di molteplici fattori e di interessi eterogenei che inducono la gente a indirizzarsi spontaneamente verso un dato luogo della città per fornirsi di quei generi necessari al suo sostentamento»<sup>45</sup>.

Além disto, a própria forma dos mercados de Palermo, a de sùq árabe, é de difícil interpretação através do desenho, pois baseada numa lógica espontânea e contrária a um ordenado planeamento. As lojas e as oficinas invadem as ruas e as praças segundo regras

<sup>44</sup> Ibidem. P. 12

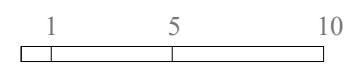
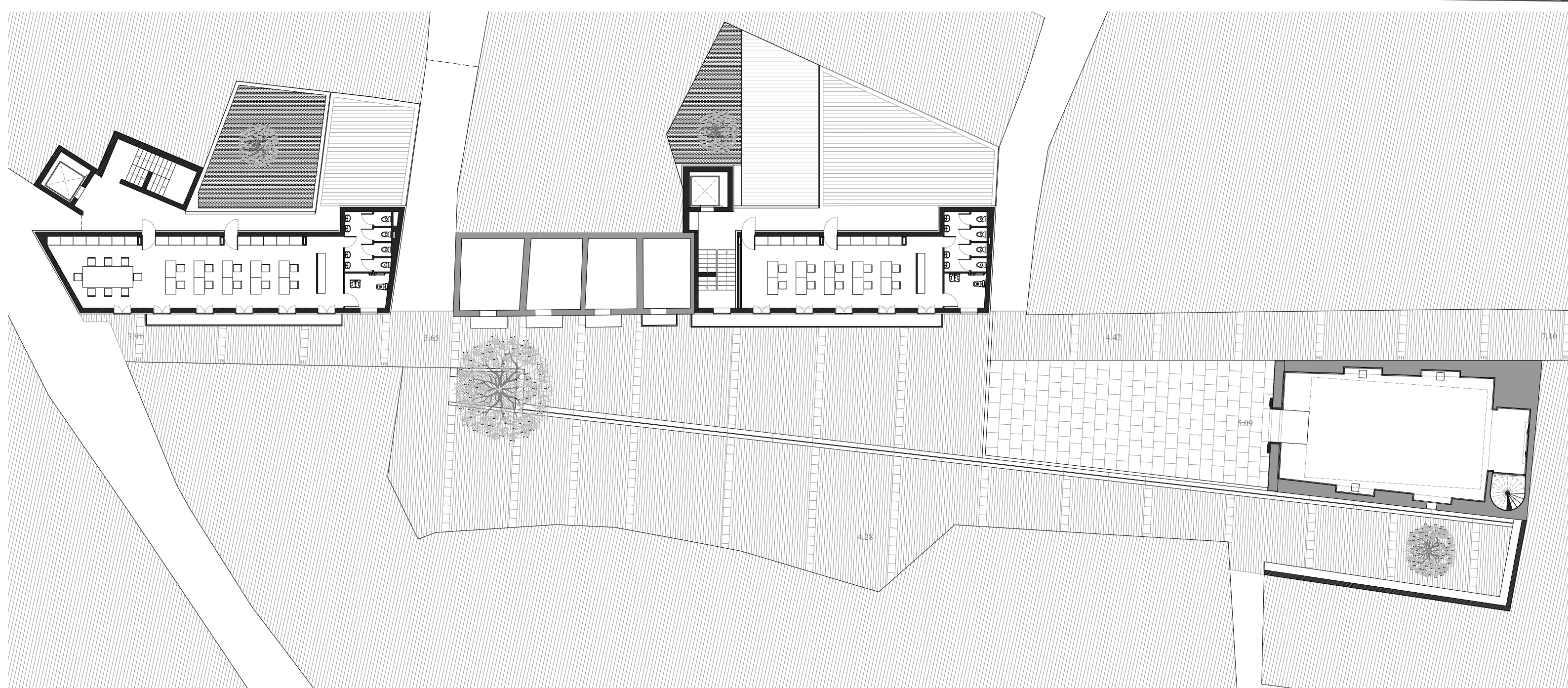
<sup>45</sup> La Duca, Rosario. 1994. *I mercati di Palermo*. Palermo: Sellerio. p. 15.

secretas internas dos vendedores e com o auxílio de poucos instrumentos tradicionais: caixas de madeira para os vendedores de fruta e vegetais, placas de mármore para a carne e o peixe, bacias cheias de água e gelo, facas e colheres, papéis de jornal para embrulhar as compras, tecidos impermeáveis a proteger do sol e da chuva, cadeiras de madeira para descansar. No caso de ruas ou praças destinadas às actividades de um grupo artesão temos que confiar nas fontes fotográficas, sendo estes grupos desaparecidos das ruas há muito tempo, além de pouquíssimas excepções. Estes também invadiam o espaço público, onde as famílias trabalhavam em conjunto, até os mais pequeninos, sentados fora da loja, normalmente muito pequena. São dinâmicas dificilmente previsíveis com o desenho e que estão mais relacionadas com o quadro social e económico. Porém, a restituição dos mesmos espaços à cidade, renovados e qualificados nas suas capacidades e possibilidades públicas, sociais e culturais, sem a interferência do moderno mobiliário urbano, poderia, acreditamos, tornar reais estas possibilidades: o papel da arquitectura nestes lugares seria então a discreta e silenciosa criação de possibilidades, através do desenho, a sugestão do uso sem a elaboração explícita do programa. Só desta forma a arquitectura poderá não contrariar o tempo e a cidade, preparada para qualquer condição, aberta a todas as possibilidades.

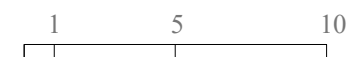
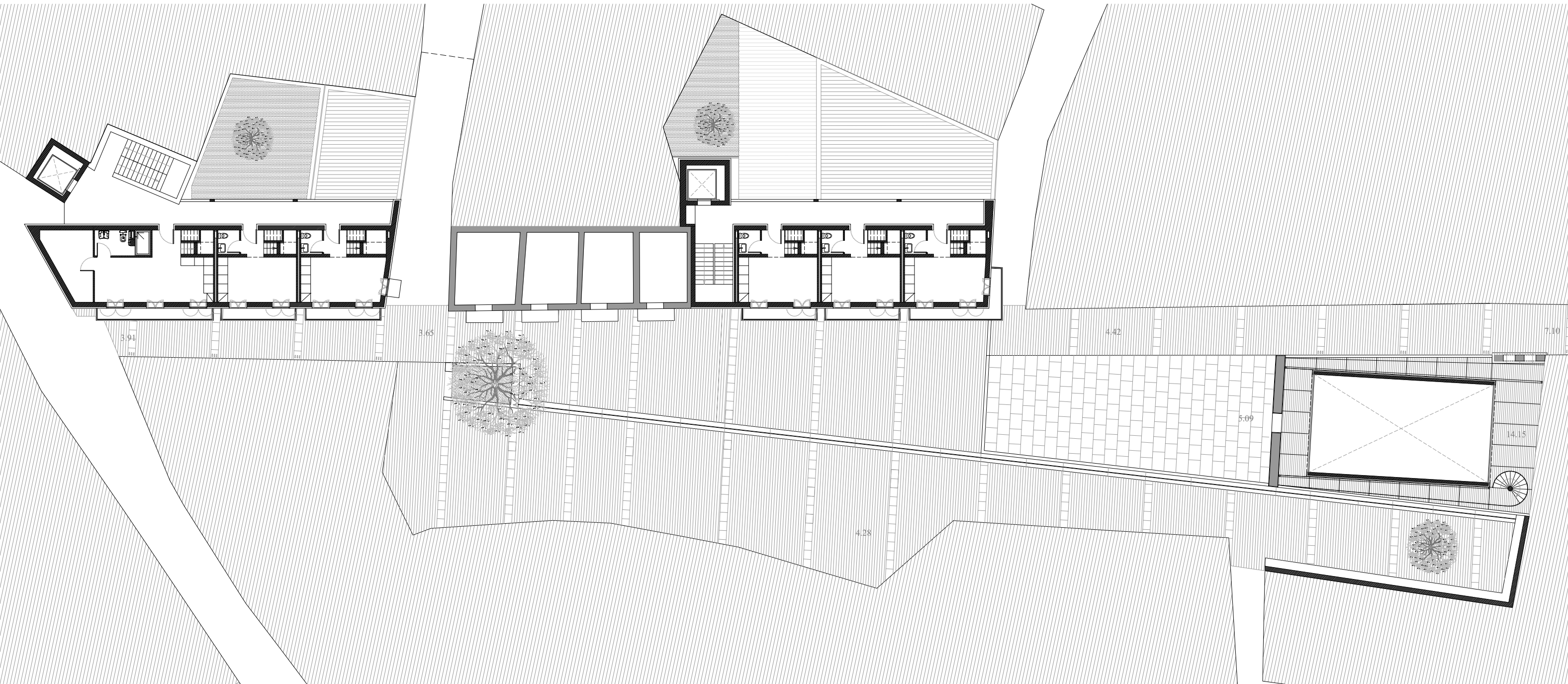
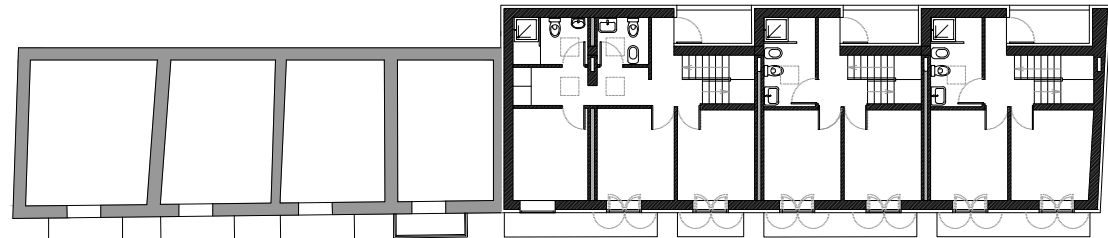
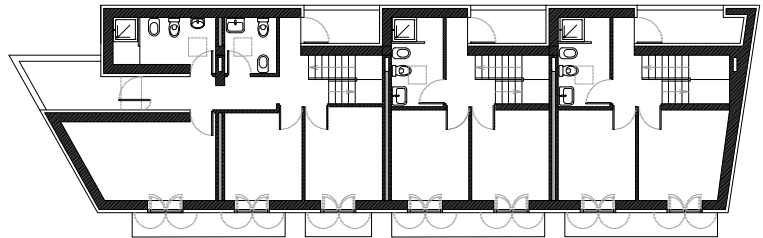
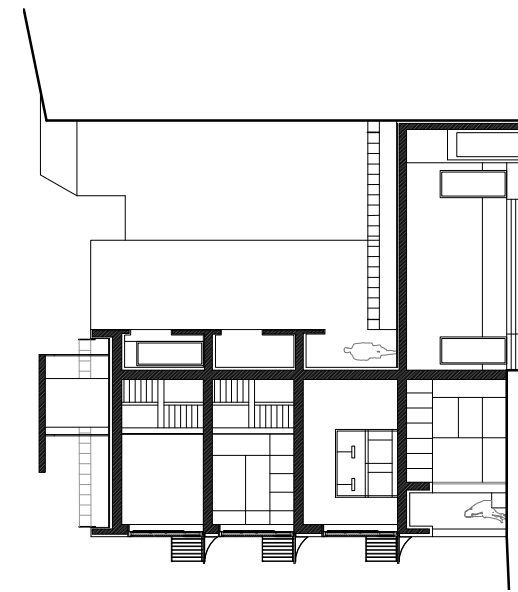
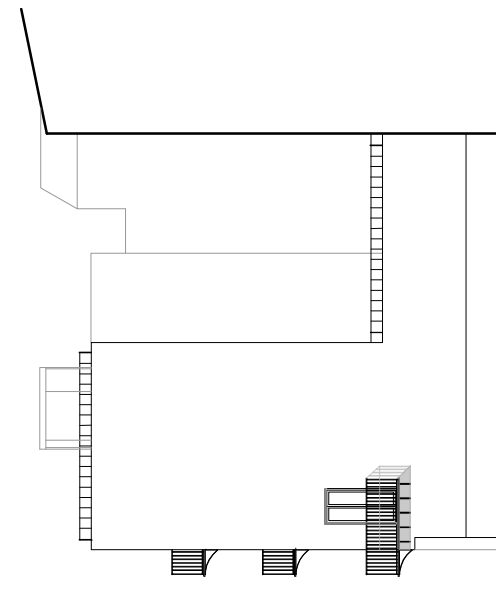
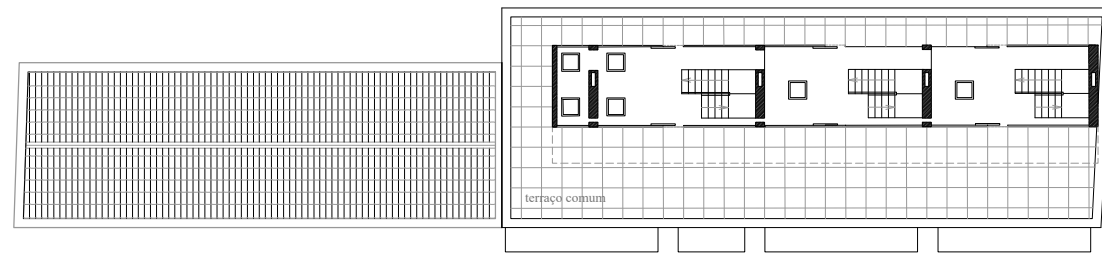
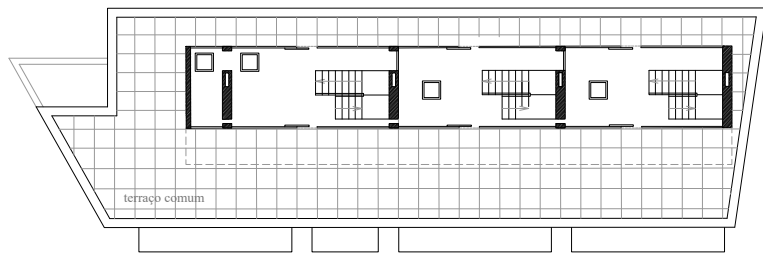




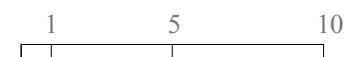
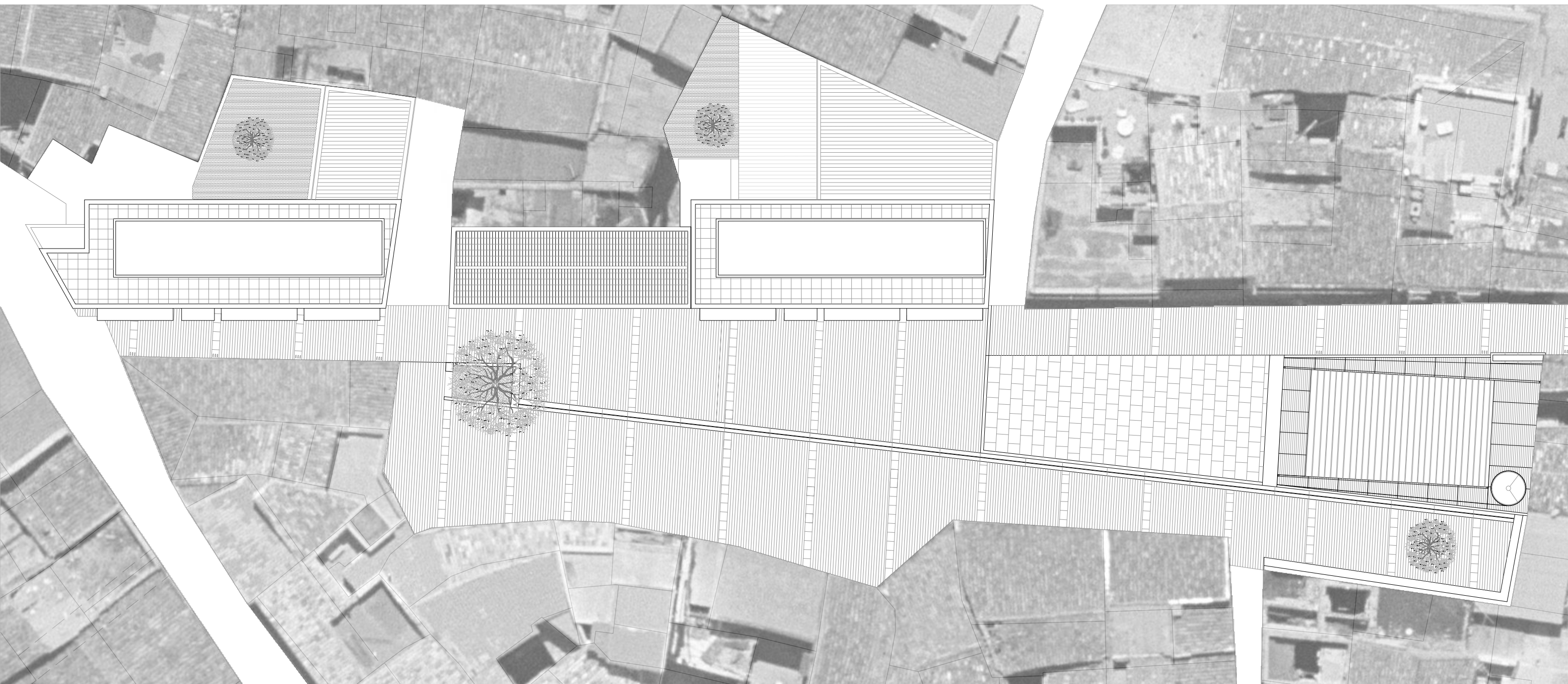
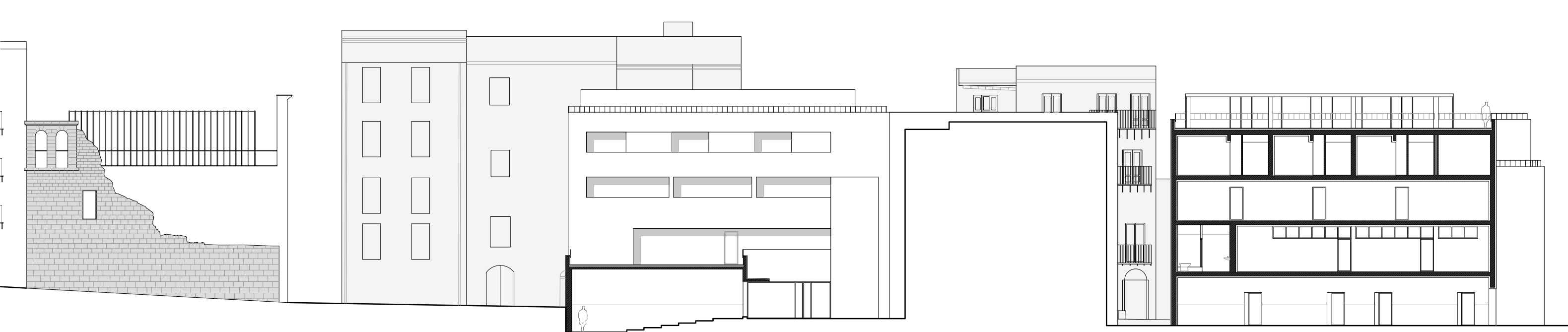
[48] Projecto:  
planta piso 1 e  
alçado Sul.  
1:250.



[49] Projecto:  
planta pisos 2,3,4;  
alçado e corte  
transversal pelo  
bloco 1.  
1:250.









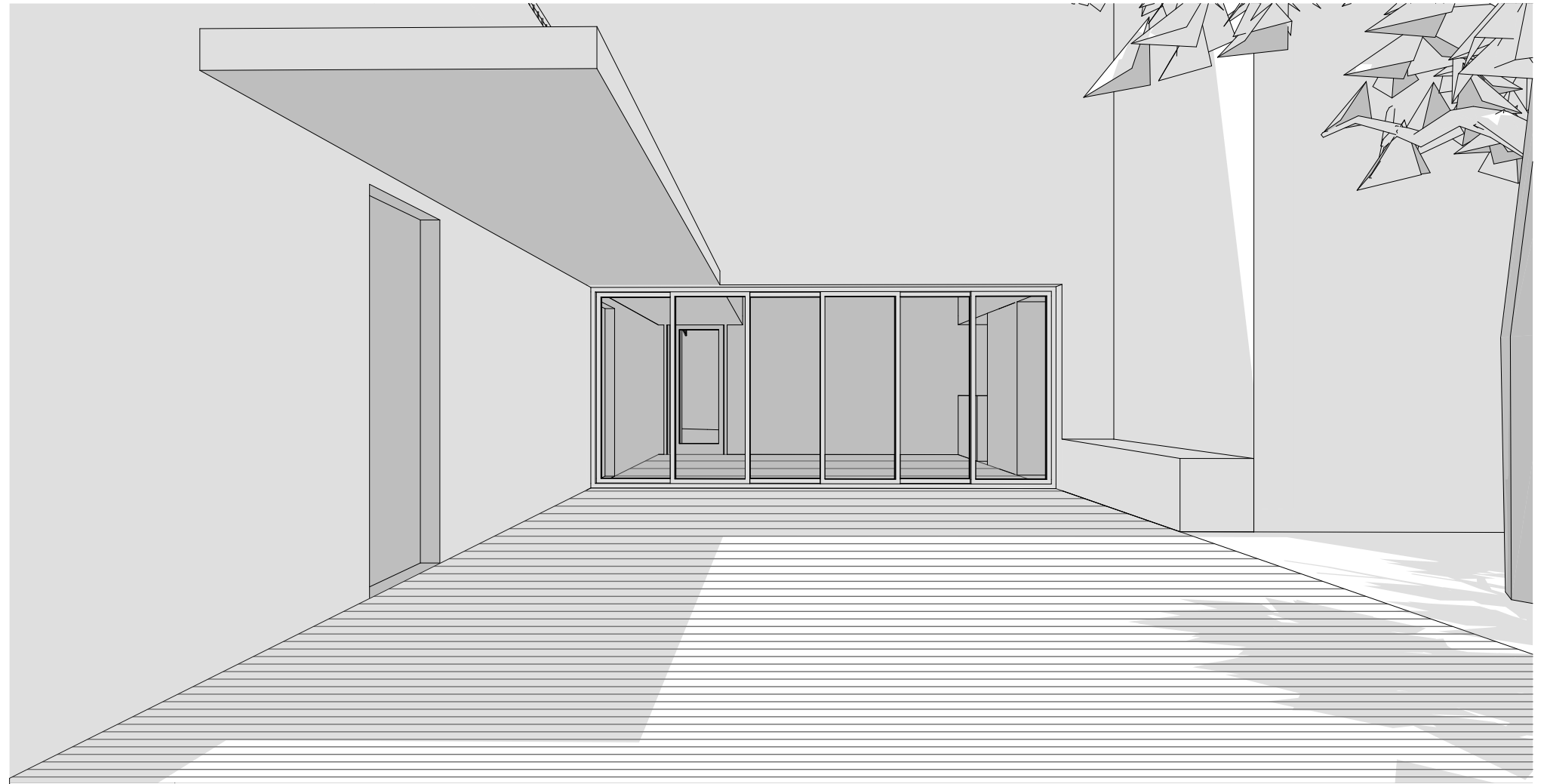














### 3. Referências bibliográficas

#### Livros

Aguiar, José. 2002. Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património. Porto: FAUP publicações.

Balistreri, Umberto, e Carlo Pollaci. 2018. I mercati del centro storico di Palermo. Palermo: Istituto siciliano di studi politici ed economici.

Barraja, Silvano. 1993. «Le confraternite dell’Arcidiocesi di Palermo». Em Le confraternite dell’Arcidiocesi di Palermo. Palermo: Oftes.

Bellafore, Giuseppe. 1987. Palermo, guida della città e dintorni. Palermo: Tipografia G. Greco.

Boito, Camillo. 2000. Conserver ou restaurer, Le dilemme du patrimoine. Besançon: L’Imprimeur.

Brandi, Cesare. 1977. Teoria del Restauro. Torino: Einaudi.

Capitel, Antón. 2009. Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración. Madrid: Alianza Editorial.

Choay, Françoise. 2005. Património e mundialização. L.S.: Licorne.

———. 2010. Alegoria do património. Lisboa: Edições 70.

Cóias, Victor. 2007. Reabilitação estrutural de edifícios antigos. Lisboa: Argomentum.

Colenbrandel, Bernard. 1991. Chiado, Lisbon, Álvaro Siza and the strategy of memory. Dan Haag: Dutch Architectural Institut.

De Carlo, Giancarlo, e Giuseppe Samonà. 1991. «Intervista a Giancarlo De Carlo». Em Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo per il Piano Programma del centro storico 1979-1982, editado por C. Ajroldi, F. Cannone, e F. De Simone. Catania: Officina Edizioni.

Di Benedetto, Giuseppe, e Ursula Staacke, eds. 1998. Interventi di recupero nel Centro Storico di Palermo. Palermo: Assessorato al centro Storico del Comune di Palermo.

Di Fede, Maria Sofia. 2005. La chiesa di S. Cataldo a Palermo. palermo: Ordine

equestre del Santo Sepolcro di Gerusalemme.

Di Mauro, Leonardo, e Cesare De Seta. 2002. Palermo. Palermo: Laterza.

Esposito, Antonio, e Giovanni Leone. 2005. Fernando Távora, opera completa. Milano: Electa.

Gedion, Sigfried. 1982. Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición. Barcelona: Dossat.

Giovannoni, Gustavo. 1995. Vecchie città ed edilizia nuova. Milano: Cittàstudi.

Grassi, Giorgio. 1992. L'Architettura come mestiere e altri scritti. 6.<sup>a</sup> ed. Milano:

FrancoAngeli.

Kundera, Milan. 2001. L'ignoranza. Traduzido por Giorgio Pinotti. Milano: Adelphi.

La Duca, Rosario. 1962. Cartografie della città di Palermo dalle origini al 1860.

Palermo: Banco di Sicilia.

———. 1979. Il peccato di fare. Palermo: Edizioni ristampe siciliane.

———. 1991. Repertorio bibliografico degli edifici religiosi di palermo. EDI Ofes.

———. 1994. I mercati di Palermo. Palermo: Sellerio.

La Spiana, Salvatore, e Mariella Nacci. 1985. Edifici ecclesiastici nel centro storico di Palermo. Palermo: Edizioni Giada.

Linazasoro, José Ignacio. 2004. Evocando la ruína: sombras y texturas: centro cultural en Lavapiés. Madrid: GMUAM.

Marconi, Paolo. 1997. Manuale di recupero del centro storico di Palermo. Palermo: Flaccovio.

———. 1999. Materia e significato. Roma: Laterza.

Martí Arís, Carlos. 1993. Le variazioni dell'idetità. Cittàstudi.

Maurici, Ferdinando. 2005. Palermo araba, una sintesi dell'evoluzione urbanistica (831-1072). Palermo: Kalo's.

Nobile, Rosario. 2003. Palermo 1703: ritratto di una città. Salvare Palermo. Palermo: Salvare Palermo.



Norberg-Shulz, Christian. 1986. *Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura*. Milano: Electa.

Portas, Nuno. 2005. *Os tempos das formas: a cidade feita e refeita*. Guimarães: DAAUM.

Prescia, Renata. 2015. *La Vucciria tra rovine e restauri. Salvare Palermo*. Palermo: Salvare Palermo.

Remotti, Francesco. 2010. *L'ossessione identitaria*. Bari: Laterza.

Riegl, Alois. 1987. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.

Ruskin, John. 1987. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla.

Tomaselli, Franco. 1994. *Il ritorno dei Normanni*. Roma: Officina Edizioni.

Zucchi, Cino, Francesca Cadeo, e Monica Lattuada. 1999. *Asnago e Vender, Architetture e progetti 1925-1970*. Milano: Skira.

## **Revistas**

Ajroldi, Renato. 1982. «Documenti di architettura, Asnago e Vender». Casabella, 1982.

Benvenuto, Edoardo, e Roberto Masiero. 1991. «Sull'utilità e il danno della conservazione per il progetto». Casabella, 1991.

Croset, Pierre-Alain. 1987. «Salemi e il suo territorio». Casabella, 1987.

Dal Co, Francesco. 1985. «Murature romane, Il Museo di arte romana di rafael Moneo a Merida». Lotus International, 1985.

De Carlo, Giancarlo, Umberto Di Cristina, Giuseppe Samonà, e Annamaria Sciarra

Borzi. 1985. «Palermo, Piano Programma del Centro Storico». Progettare, 1985.

Ferlenga, Alberto. 1985. «Dal convento al museo, Un progetto di Alcino Soutinho a

Amarante (Portogallo)». Lotus International, 1985.

Gangemi, Giuseppe. sem data. «Spazio urbano e città antica».

Gangemi, Giuseppe, e Rosalia La Franca. 1975. «Progettare per non costruire». I quaderni della fionda: Palermo, 1975.

Gentile, Giuseppe, e Diana Latona. 1975. «La “questione urbanistica” a Palermo (1860-1939)». I quaderni della fionda: Palermo, 1975.

Grassi, Giorgio. 1985. «Scena fissa, Progetto per il teatro romano a Sagunto». Lotus International, 1985.

Gregotti, Vittorio. 1982. «L'ossessione della storia». Casabella, 1982.

La Cecla, Franco. 1977. «Margini, frange, rotture». Parametro, 1977.

La Duca, Rosario. 1991. «Non erano rosse le cupole di S. Giovanni degli eremiti». Kalòs, 1991.

Leoni, Giovanni. 2000. «Un anonimo del XX secolo». Casabella, 2000.

Siza Viera, Álvaro, e Roberto Collovà. 2000. «Atti minimi nel tessuto storico». Lotus International, 2000.

Solá-Morales, José Ignasi de. 1985. «Dal contrasto all'analogia, trasformazione nella concezione dell'intervento architettonico». Lotus International, 1985.

Távora, Fernando. 2000a. «Ampliamento del parlamento portoghese». Casabella, 2000.

———. 2000b. «Fernando Távora, pensieri sull'architettura». Casabella, 2000.

———. 2000c. «Recupero di una casa colonica, Pardelhas 1999». Casabella, 2000.

Urbani, Leonardo. 1975. «Un disegno per Palermo». I quaderni della fionda: Palermo, 1975.

———. 1977. «I segni di Sicilia». Parametro, 1977.

## **Trabalhos académicos**

Barreira Da Costa Lobo, Matilde. 2014. «Estratégias de reconstrução urbana, A experiência do Chiado em discurso directo». Porto: FAUP. P.M.I.713.

Carneiro de Queirós, Catarina. 2014. «A casa de além : da arquitectura popular ao projecto de reabilitação». Porto: FAUP. P.M.I.663.

Nunes de Magalhães, Bárbara Filipa. 2017. «Mercado municipal de Amarante: diálogo entre arquitectura e cultura». Porto: FAUP. P.M.I.1040.

SiIlva Lopes Gaspar, Ana Sofia da. 2008. «Requiem pela Anja : um mercado na baixa histórica do Porto». Porto: FAUP.

Vitrano, Giovanni. 1996. «Palermo: il “mercato della Vucciria” fra tradizione e innovazione». Palermo: Università degli studi di Palermo. ACT 3075. Biblioteca centrale - Architettura.

## **Manuscriptos e Documentos**

«Annali della Congregazione dell'Oratorio di Palermo». sec. XVII e XVII. Biblioteca Comunale di Palermo.

Marchese di Villabianca, Francesco Maria Emanuele Gaetani. sem data. «Diario storico palermitano degli anni 1743,1744 e 1745». Palermo. Biblioteca Regionale Siciliana.

«Pulsate et aperietur vobis: Indagine sulle chiese abbandonate di Palermo». 1984. 211 Distretto Rotary Internazionale.

## **Filmes**

Tarkovskij, Andrej. 1983. Nostalgia. DVD/video. Drammatico. 01 Distribution.

Verdone, Mario. 1950. Mestieri per le strade. Documentario. Sperimentale film.

## **Websites**

<https://divisare.com/>

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/06/17/quando-mestieri-plasmavano-quartieri.html>

<http://lasicilianormanna.blogspot.com/2012/12/san-cataldo.html>

<http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/raccolta/18sicilia/18Sicilia.Html>

[https://www.edilportale.com/prodotti/fip-industriale/isolatori-elastomerici-con-nucleo-in-piombo/lrb-isolatore-sismico\\_7416.html](https://www.edilportale.com/prodotti/fip-industriale/isolatori-elastomerici-con-nucleo-in-piombo/lrb-isolatore-sismico_7416.html)

<http://palermo.mobilita.org/>

<https://proyectos4etsa.wordpress.com/2014/06/22/pousada-santa-marinha-1972-1985-fernando-tavora/>

<http://carquero.com/>

<http://digitalcollections.ucsc.edu/cdm/landingpage/collection/p265101coll30>



## 4. Crédito de imagens

1: *Mercato della Vucciria*. 1960. Enzo Sellerio, Palermo. Em: Rosario La Duca. 1994. I mercati di Palermo. Palermo: Sellerio.

2: Foto da autora. 2018.

3: Mapa do mercado Vucciria. Produção da autora.

4: Levantamento da área de projecto. Produção da autora.

5-7: Maquetas de estudo. Produção da autora.

8: Esboço da autora.

9: Piazza Italia e del Municipio: <https://divisare.com/projects/16284-insula-architettura-e-ingegneria-srl-baschi-sistemazione-di-piazza-italia-e-piazza-del-municipio>.

10-11: Fotos da autora. 2018.

12-13: Mapas históricos de Palermo. Produção da autora.

Separador 1: Plano de la Ciudad de Palermo. D. Caetanus Lazzara, 1703. Particular. Em: Nobile, Rosario. 2003. Palermo 1703: ritratto di una città. Salvare Palermo. Palermo: Salvare Palermo, p. 35.

14: *Chiesa S. Eligio degli Arhentieri ed Orefici*. Em: «Pulsate et aperietur vobis: Indagine sulle chiese abbandonate di Palermo». 1984. 211 Distretto Rotary Internazionale, p.21.

15: *S. Eligio's Church*. Branson DeCou. Anos '20. Em <http://digitalcollections.ucsc.edu/cdm/landingpage/collection/p265101coll30>.

16: Mapa dos mercados de Palermo. produção da autora.

17-20: Fotos da autora.

Separador 2: *Veduta aerea di piazza del Garraffaello*. 1979. Giuliano Cappellani. Em: Rosario La Duca. 1994. I mercati di Palermo. Palermo: Sellerio.

21: As logias dos mercadores catalães e e de Génoa na praça Garraffaello. Incisão de F.

Cichè retirada em *Le Simpatie dell'Allegrezza*, p. Vitale, 1711. Em: Rosario La Duca. 1994. *I mercati di Palermo*. Palermo: Sellerio, p. 58

22: Piazza Garraffaello. Postal dos limiares do século XX. Fondo Alfano. Palermo. Em: Rosario La Duca. 1994. *I mercati di Palermo*. Palermo: Sellerio, p. 44.

23: Foto da autora.

24: Foto aérea retirada por GoogleEarth. Agosto 2018.

Separador 3: Planta da intervenção. Produção da autora.

25: Foto da autora.

26: Foto da autora.

27: Desenho da autora.

28-29: Maquetas de estudo. Produção da autora.

30: Estudo compositivo do edifício na rua Faruffinni de Asnago e Vender. Em: Zucchi, Cino, Francesca Cadeo, e Monica Lattuada. 1999. *Asnago e Vender, Architetture e progetti 1925-1970*. Milano: Skira.

31: Álvaro Siza, Chiado

Separador 4: Axonometria da intervenção. Produção da autora.

32: Fotograma de: Tarkovskij, Andrej. 1983. *Nostalghia*. DVD/video. Drammatico. 01 Distribution.

33: Desenho da autora.

34-35: Esboços da autora.

36: Desenho da autora.

37: Desenho da autora.

Separador 5: Vuccira. Foto da autora

38: Reabilitação da igreja S. cataldo, Palermo. Em: Paolo Marconi. 1999. *Materia e significato*. Roma: Laterza. P. 120.

39: *La piccola cuba*. Henry Gally Night. 1840. Em: La Duca, Rosario. 1991. «Non erano

rosse le cupole di S. Giovanni degli eremiti». Kalòs, 1991.

40: *Tettoia metallica nella Piazza del Carmine*. Anos '30. Em: Rosario La Duca. 1994. I mercati di Palermo. Palermo: Sellerio, p. 39.

41-45: Fotos da autora.

48: *Costruttori di sedie in un cortile*. Anos '20. E. Giannone. Palermo

48-53: Imagens realizadas pela autora.